PRIMER PLANO/

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

Vuelve la novela histórica:
ANTICIPO DEL NUEVO LIBRO DE NAGUIB MAHFUZ, PREMIO NOBEL 1988

UMBERTO ECO, DE JOYCE A ADAN,
6/7 por Miguel Briante

EXCLUSIVO: EL NUEVO NOBEL PRESENTA LA LITERATURA JAPONESA

TODO EL PENSAMIENTO DEL SIGLO XIX,
8 por Susana Rotker



ESCRIBIR DESPUES DE LA BOMBA

La semana pasada el comité Nobel sorprendió una vez más al echar por tierra todos los rumores –que incluían a Günter Grass, José Saramago, V.S. Naipaul, E.L. Doctorow y Jorge Amado, entre otros– para hacer ingresar a la cumbre de la literatura a Kenzaburo Oé, un notable escritor japonés del que en castellano se conoce una sola obra: "Una cuestión personal". Una pregunta siempre importante pero nunca urgente recobró el primer plano: ¿cómo es la literatura japonesa contemporánea? Fuera de Yukio Mishima son escasos los nombres que pueden citarse y nada mejor que un texto del mismísimo premio Nobel para contestar. En las páginas 2/3 se puede hacer turismo por esos textos de la mano de Oé, quien responde también a una entrevista publicada por la prestigiosa revista francesa "Magazine Littéraire".


Oé y su esposa, tras recibir la noticia del Nobel.

UN SAKE DE LITERATURA

La literatura japonesa contemporánea vio pasar el fascismo, la Guerra del Pacífico, la bomba atómica y la reconstrucción de Japón, entre otras cosas. El reciente Premio Nobel explica los caminos de esas obras poco traducidas al castellano excepto las de Yukio Mishima o "Una cuestión personal" del mismo Kenzaburo Oé. Y en una entrevista del magnífico mensuario francés "Magazine Littéraire" –que aquí distribuye Edicial–, Oé recuerda los tristes orígenes autobiográficos de su vocación literaria.

KENZABURO OE

La literatura contemporánea japonesa comenzó en 1868 con la reforma Meiji, que tuvo como consecuencia la modernización del país a varios niveles. A partir de allí Japón despegó de su tradicional sistema feudal para convertirse en un moderno Estado nacional concentrado en torno de la autoridad absoluta del emperador. La reforma implicó algo más que cambios en la política interna, ya que –entre otras cosas– ayudó a ubicar al país en un contexto internacional. Los intelectuales de aquella época vieron la necesidad de encontrar una narrativa que fuese capaz de dar voz a los japoneses de esta nueva era. El intento por atrapar esta voz es lo que podemos llamar la literatura moderna japonesa.

Quienes asumieron esta empresa eran intelectuales dotados de una particular sensibilidad por la lengua, en parte ayudados por su formación en literatura clásica china. A ella le añadieron los principales aportes de las literaturas occidentales, en particular de la francesa, inglesa y alemana, sin olvidar la importancia de muchos escritores rusos. Tradujeron muchas obras europeas, lo cual les permitió liberarse de las antiguas tradiciones narrativas japonesas. Utilizaron estas traducciones como eslabones para crear la narrativa de los tiempos nuevos. Entre ellos, sobresalieron intelectuales como Shimei Futabatei, que dominaba la literatura rusa, Ogai Mori, que estudió francés y alemán, y Soseki Natsume, experto en literatura inglesa. Es importante observar que en Japón existe una línea narrativa legada desde tiempos inmemoriales y que se vinculó al trabajo de estos maestros Meiji a través de nuestros autores actuales.

> "Entre la derrota de 1945 y el crecimiento económico a partir de la década del 60 las exigencias morales alcanzaron su máxima expresión en la literatura."

Con el paso del tiempo, el moderno Estado nacional japonés conoció tres períodos que pueden sintetizarse como *Meiji* (1868-1912), *Taisho* (19121926) y *Showa* (1926-1989). La división de estos períodos coincide con la finalización de cada etapa imperial, que tiene un fuerte contenidosimbólico. La muerte del emperador Showa, en 1989, fue sentida por el pueblo japonés como la culminación de toda una época. El fin de la era Showa fue especialmente significativo, ya que ha sido la más extensa en el tiempo desde los comienzos del Estado moderno en el siglo XIX y porque además estuvo marcada por las más complejas circunstancias.

El período Showa fue testigo del ascenso del fascismo, la invasión de China (y en consecuencia, la guerra del Pacífico), la derrota que implicó la destrucción total –con la bomba atómica como epicentro–, y la reconstrucción del país hasta llegar al bienestar económico. Hubo quienes compararon el fin de la era Showa con el del posmodernismo.

El período Showa muestra un claro paralelo entre la formación de un nuevo Estado nacional y la moderna literatura japonesa. En este contexto, me parece interesante destacar un hecho que ilustra simbólicamente esto que acabo de advertir: la muerte del escritor Shohei Ooka se produce poco antes de la muerte del emperador Showa. Resulta por demás sugestivo que el último libro que Ooka escribiera poco antes de su muerte haya sido justamente un conjunto de ensayos sobre la obra del autor Meiji Soseki Natsume. Ooka, quien encarnó la literatura japonesa moderna, demostró cómo Soseki hasta el fin de sus días y a pesar de una muy mala salud *"penduló con intensa velocidad entre Occidente y Japón"*. La vida de Soseki resulta conmovedora, comprometida con los más extraños fenómenos literarios. A pesar de que Soseki fue un autor Meiji, demoró hasta 1926 (el primer año del período Showa) para dar a conocer algunas líneas de su trabajo en baratas ediciones populares y conseguir así una amplia difusión. A partir de ese momento y hasta el fin de la era Showa, Soseki fue uno de los autores más leídos por el pueblo japonés. Si volvemos nuestra mirada hacia el proceso de modernización del país y formulamos la pregunta sobre la identidad de su escritor más emblemático, la respuesta surgirá de inmediato: Soseki Natsume.

Al igual que muchas de sus novelas posteriores, *Sorekara*, escrita en 1910, es un retrato de la vida del Tokio burgués. La voz narrativa corre por cuenta del protagonista, un intelectual que, como Soseki, es un agudo crítico social y cultural, lo que en Japón se denomina un *nihonjiron*, es decir, un comentarista de la identidad japonesa. A través del contacto con Occidente como producto del proceso de modernización y luego del triunfo en la guerra ruso-japonesa, el pueblo se sintió –instado por el mundo exterior– absorbido por necesidades materiales al tiempo que disminuyeron las barreras morales. El hecho de no haber alcanzado el nivel económico de Occidente hizo que el intento de implantación de este modelo en Japón resultara por completo irreal. La calidad de vida incluso empeoró respecto del período anterior a la modernización, tal cual lo demostró la crisis habitacional. Estos puntos constituyeron las bases fundamentales de la crítica de Soseki a su tiempo.

Así como Soseki se destacó en literatura inglesa, Ooka fue un agudo conocedor de las letras francesas. Además, tuvo un contacto mucho más intenso con Europa y Estados Unidos que su predecesor, luego de haber sido capturado en las Filipinas por las fuerzas norteamericanas. Después de la derrota en la Guerra del Pacífico y hasta el boom económico de 1980 –el único fenómeno que Soseki no predijo en sus conclusiones sobre el futuro de Japón–, Ooka se convirtió en el escritor más representativo del presente. El hecho de que siguiera escribiendo ensayos sobre la obra de su predecesor ochenta años después de producida, tiene que ver con la vigencia de la crítica social de Soseki. El retroceso de las exigencias morales unido a los deseos materiales "fomentados" desde el exterior (es sabido que los jóvenes japoneses son los principales consumidores de productos occidentales), constituyen toda una prueba de la continuidad del proceso. Por otra parte, a pesar del ascendente rol de Japón en el escenario económico internacional, la crisis habitacional es aun peor que en los días de Soseki, en particular en las grandes zonas urbanas, como Tokio. Creo poder afirmar que en los 120 años de desarrollo que lleva la literatura moderna japonesa, desde la reforma Meiji hasta nuestros días, desde Soseki hasta Shohei Ooka, la influencia de Occidente no cambió el carácter de la tradición intelectual. Fue sin embargo durante el período que siguió a la derrota del Pacífico, vinculado a la generación surgida en la posguerra, cuando se hizo más clara la naturaleza narrativa de la modernidad.

Por medio de Shohei Ooka y hasta el final de sus días, el espíritu de la literatura de posguerra tuvo una presencia concreta como fuerza activa.

Hacia el fin de la guerra, Tokio y muchas otras ciudades quedaron reducidas a cenizas, un destino que inscribió todo su patetismo en Hiroshima y Nagasaki. Pero el hecho de que por primera vez la libertad de expresión estuviese garantizada, hizo que la energía literaria que antes aparecía como latente ahora se hiciera manifiesta. Los conductores de la escena literaria de la posguerra asumieron una posición de fuerte autocrítica ante la catástrofe que trajo aparejada la agresión japonesa en Asia. Es preciso subrayar que en los años comprendidos entre la derrota de 1945 y el crecimiento económico que se da a partir de la década del '60, las necesidades materiales fueron más difíciles de satisfacer en tanto que las exigencias morales alcanzaron su máxima expresión en la literatura.

Muchos de los escritores de posguerra se opusieron a las progresivas medidas políticas que se fueron implementando, lo cual dio como resultado el fuerte movimiento de oposición contra los acuerdos de seguridad entre Estados Unidos y Japón, que terminó por hacer eclosión en varias manifestaciones considerables a mediados de los '60. Hubo algunas excepciones, por cierto. Yukio Mishima –quien perteneció a la misma generación– en reacción contra esta dominante inclinación de los escritores de posguerra y de acuerdo a su peculiar personalidad, agitó las antorchas de un exacerbado nacionalismo. Mishima eligió perfilarse en una dirección ideológica proporcionalmente opuesta a la de sus compañeros generacionales, pero todos estaban igualados por la nostalgia de unos valores morales que sentían por encima de las necesidades materiales, lo cual constituyó un rastro característico de la narrativa de este período, una línea que se conectaba directamente con la tradición sobre la que había trabajado Soseki.

Esta narrativa atrajo, tal cual podía esperarse, a un círculo de lectores de sólida formación intelectual. La literatura japonesa de posguerra sedujo a muchos con sus pruebas de libertad de expresión. Las revistas literarias se hicieron eco a menudo de debates entre escritores y politólogos, economistas y científicos que giraban en torno de temas comunes. Debemos considerar por un momento la situación de la industria editorial que acompañó este proceso. Luego de la posguerra aparecieron cinco revistas literarias de periodicidad mensual. En ellas se intensificó la publicación de cuentos, una forma expresiva de singular importancia dada la naturaleza literaria de Japón, pero también resultó común la publicación de novelas por entregas: en cada número se daba a conocer un capítulo. No obstante, en la actualidad estas publicaciones tienen dificultades para sobrevivir económicamente. Las editoriales buscan cubrir sus pérdidas de dos maneras: a través de la edición de las novelas que fueron publicando en forma de folletín o bien abriendo el juego hacia otros géneros más populares, como por ejemplo los comics-books, conocidos como *manga*.

Junto al declive crónico de los lectores "serios", otra tendencia se ha hecho evidente en los últimos tiempos. Este extraño fenómeno, ligado en gran parte a lo económico, ha permitido que escritores jóvenes como Haruki Murakami o Banana Yoshimoto tuvieran ediciones de cinco millones de ejemplares. El boom económico de Japón produjo un paralelo en el mercado literario. En contraste con la literatura de posguerra, basada en una forma literaria que se apoyaba en la experiencia histórica de escritores y lectores, Murakami y Yoshimoto retratan la vida de una nueva generación –la que hoy ronda los veinte y treinta años–, desinteresada por la política y que se contenta con vivir la subcultura que les propone el presente.

¿Estos nuevos lectores entre quienes se han introducido Yoshimoto o Murakami apoyarán la narrativa japonesa en el futuro o desaparecerán junto a sus autores favoritos sin dejar huellas en su propia subcultura? Ese es el enigma a resolver.

(Traducción: Christian Kupchik)

(Aparecido en la revista literaria sueca 90TAL, Los 90.)

TIERNO Y BRUTAL

MIGUEL RUSSO

No hay literatura que pueda desentenderse de los componentes sociales por los cuales atraviesan los autores. Ni siquiera la que producen los escritores en Ose, una pequeña aldea dentro de la isla de Shikoku, situada al sur de otra isla: Japón; lugar donde nació, en 1935, el último Premio Nobel de Literatura Kenzaburo Oé.

Cuando el jesuita Francisco Javier hizo conocer la imprenta en 1591, Japón arrastraba siete siglos de feudalismo y sobresalían sólo hombres de gobierno o de comercio. A mediados del siglo XVI se establecieron, en todo Japón, portugueses, holandeses e ingleses que propiciaban el desarrollo urbano, el uso de las armas de fuego y su propia literatura. El estallido cultural occidental fue tan amplio, que los escritores japoneses, a pesar de su extensa tradición literaria, pasaron a ser considerados regionales. Recién en la segunda mitad del siglo XIX, los escritores japoneses trascendieron la isla. "Fue la explosión de las ansias de libertad de un pueblo harto de las cadenas de la censura, harto de la mazmorra del aislamiento", dice el estudioso español Antonio Cabezas en su ensayo *La literatura japonesa*. A partir de allí comenzaron a conocerse las obras de Takuboku, Akutagawa, Tanizaki o Kawabata, Premio Nobel de literatura en 1968. La generación que siguió, llamada de posguerra, promovió las narraciones de Dazai y del conocidísimo Mishima.

El mayor desborde hacia el exterior lo promueven autores como Shusaku Endo, Kobo Abe, Takeshi Kaiko, Junnósuke Yoshiyuki y el recientemente galardonado Kensaburo Oé. Todos ellos con notorias influencias de la narrativa francesa.

Viajante crónico (Estados Unidos, Unión Soviética, Europa Oriental y Occidental), graduado en literatura francesa en la Universidad de Tokio con una tesis sobre Sartre, Kensaburo Oé ganó el Premio Akutagawa en 1958 con su relato *Crianza*. En 1959 publicó dos novelas que le crearían tanta fama como enemigos: *Nuestra época* y *Noche, avanza despacio*. Considerado un hombre de izquierda, la ultraderecha japonesa atacó contra Oé y su producción. El asesinato en 1960 del líder del Partido Socialista, Inejiró Asánuma, motivó dos relatos de Oé: *Diecisiete años* (el título original fue *Seventeen*) y *Los jóvenes de la política*. De esta primera época, y publicados en 1962, son también *El muchacho que llegó tarde*, *Gritería* y *Hombre sexual*.

Sin renunciar a su posición política, dos sucesos modificarían su literatura. En 1963 nace su hijo con una grave deficiencia cerebral. Ese mismo año visita Hiroshima y conoce los efectos devastadores de la bomba atómica. Fruto de esas terribles experiencias, Oé comienza una nueva etapa de escritura, heredera de la extensa tradición de literatura autobiográfica japonesa. Es el momento de *Aventuras de la vida diaria*, donde desentraña las costumbres sexuales de la posguerra; la nouvelle *Agwii, el monstruo de las nubes*, donde el protagonista mata a su hijo subnormal para luego suicidarse y *Un asunto personal*, novela donde con el mismo tema de *Agwii...*, la resolución será la responsabilidad paterna ante el caso de deficiencia mental de un hijo.

En 1969, otra colección de relatos cortos, *Enséñanos a trascender nuestra locura*, lo ubica entre los escritores de lengua extranjera más leídos en traducciones al inglés. Durante la década del 70, y frente a su renovada preocupación por la política mundial, el peligro nuclear y la miseria de los países del Tercer Mundo, publica tres novelas *La inundación llega a mi alma* (1973), *Corredor suplente* (1977) y *Juegos contemporáneos* (1979).

Según el crítico John Bester, Kensaburo Oé es poseedor de "una imaginación poética sombría, sardónica y a veces grotesca, que lo lleva a producir obras de una fuerza extraña, escritas en una prosa muy influida por el francés y el inglés". Por su parte, el profesor de la UniversidadKeio, Mitsuo Nakamura, en su ensayo *Novela japonesa contemporánea, 19261968*, dice que Oé muestra "una corriente de sensibilidad tierna e incluso delicada". Similares elogios le cupieron por parte de su compatriota Yukio Mishima y del norteamericano Henry Miller.

Para confirmar o desmentir estas apreciaciones, habrá que esperar que algún sello publique en castellano el grueso de la narrativa de Oé, ya que sólo se encuentra traducida *Un asunto personal*, editada por la nacional Losada en 1971 y por la española Anagrama en 1989. Mientras tanto, Kensaburo Oé –calificado al paso por la prensa argentina como "un rebelde existencialista"– rechazó el mayor premio cultural que otorga el gobierno de Tokio, la Orden de la Cultura, en abierta crítica a la clase dirigente que ejerce el poder en su país.



"Estoy del lado de los deformes"

RYOP NAKAMURA

Desde cuándo escribe?

–Nací en un pequeño poblado de la isla de Shikoku. Allí pasé mi infancia y allí viví la guerra. Después de la guerra y con diecisiete años me trasladé a Tokio a seguir mis estudios. Fue allí donde a los veintiún años comencé realmente a escribir. Hasta entonces me había contentado con hacer poemas y piezas de teatro para el colegio. En mayo de 1957 apareció mi primer relato, "Un trabajo extraño".

–¿Qué fue lo que lo llevó a escribir, y en particular novelas?

–En el fondo, mientras vivía en ese poblado, no sentía ninguna necesidad de escribir ni novelas ni poemas. Con vivir era suficiente. Pero cuando el joven feliz que había sido de repente debió irse a Tokio, simplemente porque no había una universidad en la región, experimenté un real sufrimiento, una gran tristeza por ser arrancado de ese universo comunitario de mi ciudad. Creo que fue ese sentimiento lo que me impulsó a escribir.

–Usted pasó del poblado a la escritura y de la escritura al poblado.

–En efecto, es una excelente manera de presentar el asunto. Mi familia era la más antigua del poblado. Nuestra tumba lleva seis siglos. Todos los años, en mayo, los miembros de mi familia se reúnen allí. En el poblado usamos una lengua, un dialecto diferente al japonés de Tokio. Fue al llegar a la capital que aprendí el japonés standard. Y enseguida me puse a escribir. Pero al escribir me hice la siguiente pregunta: "¿Sobre qué deseo escribir? ¿Qué es realmente lo que se necesita?" Y la respuesta fue: la mitología de mi región. Así pude regresar a mi ciudad por la vía de la escritura.

–¿Cómo se vivió la guerra en su ciudad?

–Hasta entonces jamás se decía allí: "Viva el emperador". Pero durante la guerra, la educación militarista penetró en los más recónditos rincones del Japón. Entre 1940 y 1945, nos fuimos impregnando de ideología imperial. En la escuela se nos obligaba a decir; "Viva el emperador" y algunos pobladores habrían de ser movilizados. A veces veíamos aviones que sobrevolaban el poblado, iban a bombardear la ciudad más próxima. Pero nuestra experiencia propiamente dicha de la guerra llegaba hasta allí.

–Su ciudad no estaba demasiado lejos de Hiroshima. ¿Tuvo noticias del bombardeo?

–No, no supe nada en ese momento. Pero los otros sí estaban bien al tanto. En particular mi hermana que le gustaban mucho las plantas, fue a recoger flores a la montaña y vio desde lo alto de una cima la explosión de la bomba sobre Hiroshima. Pero no tuve conciencia del suceso hasta mucho más tarde, después del nacimiento de mi primer hijo. De manera general, no se entendía el sentido de esa bomba.

–¿Cuál fue su primer contacto con la literatura?

–Había vivido mucho tiempo sin contacto con la literatura. Pero durante la guerra, mi padre que, además de su trabajo con la madera, estudiaba la poesía china, me inició en ella. Y mi madre que, cosa extraña, adoraba la literatura norteamericana que había conocido en Tokio, mientras estaba en la universidad, me hizo leer *Huckelberry Finn* de Mark Twain. Fue mi verdadero descubrimiento de la literatura, mientras que en la escuela nos hacían leer textos militaristas.

–Alguna vez usted dijo que escribía para luchar contra algo espantoso, que se parecía a la locura...

–Hay algo raro que quiero contarle: mi poblado está rodeado de un gran bosque y muchos de mis antepasados murieron extraviados en él. Eran suicidas. Cuando los pobladores perdían la cabeza y no podían seguir viviendo en sociedad, se retiraban al bosque para morir allí, abandonando su familia y sus bienes. En realidad no era que fueran al bosque a morir. Podían sobrevivir perfectamente alimentándose de bayas silvestres, defrutos, de raíces. Vivían como "locos del bosque". Supe de tres entre mis antepasados que conocieron ese destino. Desde mi infancia tuve el presentimiento que allí terminaría: me separaría un día de la comunidad y viviría como un ogro. Esa perspectiva me asustaba. Evidentemente, desde que me instalé en Tokio, tuve la sensación de que me había desviado de mi propio camino y me había perdido. Sigo teniendo la sensación de haberme escapado de mi verdadera comunidad. Escribo para liberarme de ese sentimiento. Pero, por otro lado, si volviera al poblado, sentiría tal vez la necesidad de escaparme. Vivo siempre en suspensión.

–¿Y cómo vivió concretamente ese estado de suspensión?

–Cuando estuve en la universidad, pasé por una verdadera crisis espiritual. Y deseé retornar al poblado para desaparecer en el bosque. El que me salvó en ese momento fue el profesor Kazuo Watanabe. Yo era extremista, tanto en mi sensibilidad personal como en mis preferencias políticas. Watanabe me convenció de ser más moderado, más conforme a un equilibrio humanista. Comprendí el papel humanista que podía jugar la literatura. Eso me permitió encontrar un equilibrio, del cual naturalmente estaba privado.

–¿Fue la risa un medio de encontrar el equilibrio?

–Pienso que a la cultura de Tokio le falta terriblemente el humor. El ejemplo más evidente lo proporciona Mishima: no tenía el menor sentido del humor. Yo era su enemigo político. Perteneciente a la generación posterior fui, en cierta manera, su negación. Pero nos veíamos y cada tanto nos telefoneábamos. Y todas las veces su falta de humor me espantaba. A pesar de que su enorme risa era muy famosa. En realidad, pienso que no reía sino que lanzaba gritos de horror. Probablemente pasó por ese horror obsesionante y ésa fue la razón de su suicidio. Si el centro no tiene sentido del humor, sí lo tiene la periferia. Mi poblado tenía su risa que no tenía ninguna relación con Tokio. Si me dedico a la literatura es sin duda para luchar por medio del humor contra el miedo a la vida de Tokio.

–¿Al escribir, piensa en sus contemporáneos o en la posteridad? ¿O escribe en el vacío sin tomar en cuenta a sus lectores?

–No escribo sino para mis compatriotas contemporáneos. No escribo en absoluto para la posteridad. Ni siquiera para el extranjero. No me preocupa demasiado ser traducido. Lo que me importa es escribir en japonés para los japoneses que viven en mi misma época.

–¿Podría hablarnos de su hijo?

–Hice una novela que le puse por título *Carta a los años de la nostalgia* para cerrar mis treinta años de carrera. Tomé como tema la siguiente cuestión: "Se produjo este accidente, el nacimiento de mi hijo débil mental: ¿cómo asumirlo como si se tratara de mi propio destino?". Al estudiar, trabajé sobre Sartre. Y los existencialistas hablan de contingencia. De lo que se trata es de asumir ese accidente como si fuese yo mismo el autor de esa contingencia. Llegué a creer que me dedicaba a la literatura sólo para comprender por qué mi hijo había nacido con una deficiencia mental. Mi hijo es esencial para mí.

–¿Modificó su nacimiento profundamente su concepción de la literatura?

–Radicalmente. En el realismo grotesco, Rabelais y Dostoievski privilegian las monstruosidades de toda clase, las malformaciones, los "idiotas"... No comprendí realmente todas esas cosas hasta el nacimiento de mi hijo. No amo para nada a las personas normales, por más que me esfuerce por ser normal. Pienso que estoy del lado de los deformes, de los discapacitados, los "idiotas". Es mi punto de partida. ¿Qué es lo contrario de los monstruos y las anomalías? La burocracia. ¿Y quiénes son los que se enfrentan a la burocracia? Los dulces, los tiernos, los deformes, los borrachos, los seres naturales. Mi trayecto, del poblado a la universidad, debía haberme convertido en un burócrata. De no haber sido escritor, podría haber sido ministro...Pero tuve la obstinada voluntad dealejarme de ese camino. Fue el nacimiento de mi hijo lo que me reveló el verdadero destino de mi vida. No se trata en mí de una benevolencia humanitaria respecto de los discapacitados. Creo simplemente haber nacido del lado de los discapacitados.

–Se trata de otra forma de periferia.

–Geográficamente, nací en una región periférica. Culturalmente, amo todo lo que es periférico. Y en mi vida familiar, reencuentro entonces mi tema predilecto.

(Traducción: Marcos Mayer)


Oé y su hijo enfermo, en 1966.

Best Sellers///

Ficción

	Título	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Nada es eterno*, por Sidney Sheldon (Emecé, 17 pesos).	1	8
2	*La tierra incomparable*, por Antonio Dal Masetto (Planeta, 13 pesos).	3	4
3	*Del amor y otros demonios*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	2	25
4	*La casa de los espíritus*, por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	5	14
5	*Puerto libre*, por Angeles Mastretta (Planeta, 13 pesos). La autora de *Arráncame la vida* y *Mujeres de ojos grandes* relata, a través de veintinueve cuentos cortos, las historias que rondan por los puertos y el mar.	10	2
6	*La novena revelación*, por James Redfield (Atlántida, 22 pesos). Un nombre viaja al Perú para buscar el manuscrito que contiene las nueve revelaciones sobre la vida y los fenómenos anormales que la rodean. El libro, que está escrito como un libro de aventuras, contiene muchos datos autobiográficos.	–	1
7	*Las hijas de Sultana*, por Jean P. Sasson (Atlántida, 19,50 pesos).	4	14
8	*Soñar en cubano*, por Cristina García (Espasa Calpe, 16,80 pesos).	6	13
9	*Inventario dos*, por Mario Benedetti (Seix Barral, 18 pesos).	7	17
10	*La treta de McNally*, por Lawrence Sanders (Emecé, 15 pesos). Nuevamente, el protagonista de la serie, Archy McNally, es contratado para resolver el robo en la mansión de la familia Forsythe. Entre los implicados hay varios miembros de la familia y el héroe de la novela sacará a la luz todo tipo de escándalos que los comprometen.	–	10

Historia, ensayo

	Título	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Escenas de la vida posmoderna*, por Beatriz Sarlo (Ariel, 13 pesos).	1	14
2	*El vacilar de las cosas*, por Juan José Sebreli (Sudamericana, 17 pesos).	3	10
3	*Don Pedro y la educación*, por René G. Favaloro (Centro Editor Fundación Favaloro, 14 pesos).	4	10
4	*Lacan*, por Elisabeth Roudinesco (Fondo de Cultura Económica, 39 pesos).	5	4
5	*El oro de Moscú*, por Isidoro Gilbert (Planeta, 19 pesos).	2	5
6	*Por qué a mí, por qué esto, por qué ahora*, por Robin Norwood (Javier Vergara, 12 pesos). Tomando historias de personas comunes, el autor responde a los interrogantes permanentes y atemporales sobre el Karma Individual y Familiar, cómo elegimos a nuestros padres o las circunstancias de nuestro nacimiento.	7	2
7	*Breve historia de los argentinos*, por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	6	37
8	*El ejército y la política en la Argentina, 1962-1973*, por Robert A. Potash (Sudamericana, 15 pesos). El autor reanuda el análisis de las relaciones entre los militares y el poder. La primera parte de este tercer y último volúmen cubre el período que comienza con la caída de Frondizi y culmina con el ascenso de Onganía al poder.	–	1
9	*La larga agonía de la Argentina peronista*, por Tulio Halperín Donghi (Ariel, 12 pesos).	9	19
10	*La Revolución del '55*, por Isidoro Ruiz Moreno (Emecé, 24 pesos).	8	7

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Franz Werfel: **Una letra femenina azul pálido** (Anagrama). Reedición de un exquisito libro hace tiempo agotado. Nacido en Praga, muerto en Nueva York, famoso quizá más por haber sido esposo de Alma Mahler que por su ficción, Werfel vivió mucho tiempo en Viena y allí se desarrolla esta sutil historia que retrata la expansión del nazismo a partir de un episodio íntimo que sacude la vida del protagonista, un triste funcionario.

Hugo Becaccecce: **La pereza del príncipe** (Sudamericana). G. Tomasi de Lampedusa, Leni Riefenstahl, Federico Fellini, Truman Capote, Coco Chanel, Manuel Mujica Lainez, Andy Warhol, Silvina Ocampo, Tamara de Lempicka... y siguen las firmas de *Mitos, héroes y escándalos del siglo XX*, tal el subtítulo de este espléndido recorrido por la cultura contemporánea que Becaccecce traza con eficaz capricho en crónicas, ensayos y entrevistas.

LANZALLAMAS

Publíquelo usted mismo

Quienes escriben, más o menos secretamente, tienen siempre el deseo de publicar. Que los grandes sellos no sean fáciles no mengua ese deseo. Aparte de la resignación queda un solo camino: las ediciones de autor. Poco prestigiosas tal vez pero no poco rentables, a juzgar por los avisos que en diarios y revistas ofrecen la publicación y algunas veces la distribución de la obra. El requisito fundamental –no muy literario– es pagar unos mil dólares, en cómodas cuotas gracias a la estabilidad. Los caminos de la publicación, como los del Señor, son tan raros. Algo es seguro: nadie resulta rechazado.

Bajo el título "Importante editorial", la empresa Argenta anuncia su voluntad de "establecer vinculación con escritores de poesía, narrativa o ensayo". Según Rudolf Ernest, su director, el procedimiento parte de una entrevista. "Hay condiciones que no se pueden hablar por teléfono", comienza, misterioso, al referirse a los precios de edición -"accesibles"-, asegura– que se establecen "según el género, la extensión del texto y la gráfica que se elija. Claro que también nos fijamos en la calidad literaria", se ataja. Pero la vocación del sello es, insiste, otra: "A nosotros nos gusta ayudar a la gente que desea publicar su libro", proclama, conmovedor.

Otra casa del autor desamparado, que tiene el pintoresco y salvaje nombre de Puma, se especializa en libros artesanales. Lo cual no impide tener algunos criterios standard: para un volumen de 64 páginas, con una tirada de 500 ejemplares, hay que desembolsar 2 pesos por cada uno. Si el autor quiere además que su libro tenga el sello Cuma Cu (asociado a la editorial, cuyo nombre quiere decir "árbol mágico de la libertad") es otro precio: a resignar el 20 por ciento de las ventas. "A veces, el mismo autor distribuye su libro –explica uno de los empleados de Puma–. Nosotros podemos organizarles presentaciones con amigos, en las que el autor recupera un 60 o 70 por ciento de lo invertido." ¿Cómo es ese autor? "Sobre todo gente muy joven, de veintipico, y gente mayor de sesenta años."

B. E. M.

Carnets///

FICCION

En cámara lenta

LAS COSAS DE LA VIDA, por Paul Guimard. Ediciones B, 1994, 116 páginas.

Un viaje carretero, un accidente, la muerte. En principio no pasa nada más en esta novela breve, seca, contundente. Pero al mismo tiempo pasa un poco de todo, en la mente del conductor y en la percepción del lector. La escasez de anécdota podría hacer temer un ejercicio de estilo minucioso, demasiado prolijo, típico de cierta narrativa francesa. Pero Guimard no nació en París sino en Saint-Mars-La-Jouille, y su percepción tiene mucho de pie a tierra, de conocimiento de las pequeñas masacres que implica la vida, de capacidad penetrante para hacer palpables no sólo las cosas y las atmósferas, sino también los sentimientos o los renuncios de cualquier vida.

El gran *tour de force* del libro es el accidente, donde el movimiento se alarga al extremo. Lo maravilloso es que esa cámara lenta literaria, de palabras, no imita a la cinematográfica. Aun así tanto Claude Sautet en 1969 como Mark Rydell en 1993 se dedicaron a reproducirlo en la pantalla. En ambos casos el accidente está muy bien filmado, pero también se queda a kilómetros de la precisión quirúrgica, casi la crueldad con que Guimard lo ejecuta. Ambos caen además en la tentación (dentro de la misma tendencia al ablande), de magnificar las tensiones afectivas del protagonista, que en el libro mantiene ese plano, muy masculinamente, casi en el mismo nivel que una cacería, o su profesión, o la conciencia de la muerte.

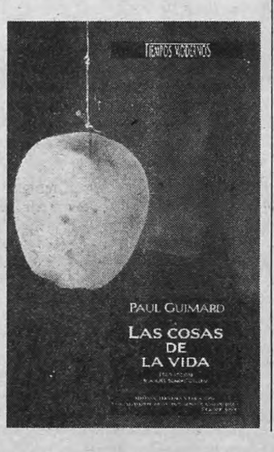
Porque ya una vez ese hombre estuvo al borde de dejar atrás las cosas de la vida, en un accidente anterior. Pero eso, desde luego, no lo ha preparado en absoluto: *"Por lo general"*, reconoce, *"son los demás quienes mueren en accidentes de circulación."* En esa demorada secuencia aparece un fatalismo peculiar, frío, descarnado, que le da una dimensión fuera de lo común al título, *Las cosas de la vida.*

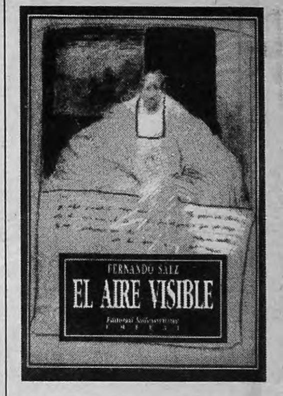
Esa frase suele tomarse (como lo hizo el psiquiatra Ronald Laing en un libro homónimo) para referirse a lo que hay que aprender, a ciertas etapas a cumplir: adolescencia, madurez, vejez. Cuando el interior de un auto común, en cambio, se sale de su carril acostumbrado, cada una de sus partes (el volante, una varilla que se desprende lentamente del techo), se convierte más que nunca en una cosa que actúa con ciega determinación, por leyes físicas y de dureza química que el autor no menciona, que los establecimientos de enseñanza suelen exponer sobre un pizarrón o un cuaderno, pero que aquí terminan por matar a un hombre. A su vez en ese estar atrapado en un accidente tonto, común, el hombre (y el lector con él) descubren a su vez hasta qué punto el cuerpo está compuesto también de cosas (un brazo, unos huesos, un cuero cabelludo), recubiertos del halo mágico del alma o el espíritu mientras se vive, hasta que la dureza de lo real muestra en exceso su base material, limitada, vulnerable.

La segunda parte, el período posaccidente, entra en un terreno ya recorrido por otros autores: Tolstoi en *La muerte de Iván Ilich*, Hemingway en *Las nieves del Kilimanjaro*, y un largo etcétera. Es el momento de la ansiedad, del aferrarse a la última esperanza, del repaso caótico de lo que se vivió antes.

Remotas humillaciones de infancia o adolescencia, ganas de sobrevivir por motivos absurdos (*"Por fin podré leer de nuevo a Proust o* La guerra y la paz *u otra obra maestra posoperatoria"*), culpas y placeres comunes se mezclan allí antes de una delicada vuelta de tuerca final que redondea una obra en prosa concisa, cortante, que queda impresa en la retina y el cerebro del lector como se quedan los recuerdos personales o los muy buenos poemas.

ELVIO E. GANDOLFO





EL AIRE VISIBLE, por Fernando Sáez. Sudamericana, 1994, 240 páginas.

Chile vivió los años 80 en los 80 mismos; la Argentina tuvo que esperar a Menem para vivir la década de Reagan y Thatcher, con su alianza restauradora de represión y modernización neoliberal. *El aire visible* está impregnado del escenario, pero no de la estética, de aquella cierta y temprana posmodernidad chilena.

En 1926, Pablo de Rokha publica *Heroísmo sin alegría*, un texto ahora canónico donde el vanguardismo se unía programáticamente con los ideales políticos de la modernidad. Cuando De Rokha se suicida en 1969, Pablo Neruda publica *Fin de mundo*, un volumen de poesía que coincide por una vez con el tono impuesto por su archienemigo. El golpe de 1973 pone decidido fin al propósito de totalización revolucionaria y estética de cambiar la vida. Pero el duelo mismo por el '73 empezará a agotarse y a ser reemplazado por una inversión de la fórmula rokhiana, una alegría sin heroísmo. *La desesperanza* de José Donoso –a quien está dedicado *El aire visible*– describe el barrio santiaguino de Bellavista, un enclave pretensamente bohemio y artístico que surgió en los últimos veinte años, y cuya historia aparentemente quisiera desvincularse de la Historia del país. Esta balcanización de la cultura cierra el arco de cuyo inicio fuera un emblema *El entusiasmo* (1967) de Antonio Skármeta.

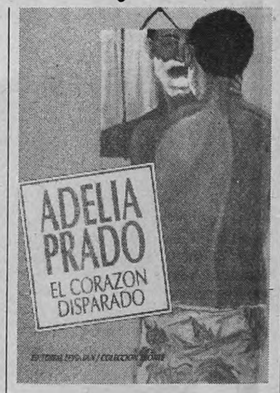
POESIA

Lo cotidiano y lo ma

EL CORAZON DISPARADO, por Adelia Prado. Editorial Leviatán, 1994, 118 páginas.

Conocemos miles de mujeres así. Lo habitual es que casi nadie repare en ellas. Acostumbran tratar con las cosas, con las materias: las frutas y los aceites y los lienzos y el agua de la misericordia. Asisten –más que otros, porque su propio cuerpo está en juego– a los partos, al crecimiento, a la enfermedad, a la muerte. Desean el sexo, siempre asombradas de su pasión: lo desean de pronto, olvidadas; lo desean con la llaneza de un rezo. Su vínculo con Dios es inmediato y fatal: está a la vuelta de la esquina, en el gesto de yeso de los santos, en un sueño premonitorio, en el miedo y la risa o en las segundas intenciones. En el sentido más estricto de la palabra sus vidas son misteriosas. Nadie sabe del todo cómo es su mundo, aunque parezca evidente. Ese mundo evoca Adelia Prado (Minas Gerais, 1926) en *El corazón disparado*, su segundo libro, editado en 1978 y traducido del portugués por Fernando Noy y Claudia Schvartz, también autora del prólogo.

Como otro poeta mineiro, Carlos Drummond de Andrade, que la admiraba, Adelia Prado percibe el mundo con un raro sentido de pertenencia que



podría llamarse "ironía compasiva": es decir, un constante sentimiento de solidaridad con lo real que, sin embargo, se sabe incongruente, tal vez por demasiado humano. Adelia Prado instala en su poesía una voz, un Yo que ineludiblemente se vuelve autobiográfico, con los sentimientos, deseos, estupores y obsesiones de una mujer común. De ello, no habrá de esperarse una poética que abuse del costumbrismo o del sentimentalismo. Al contrario, la sabia superposición de planos discontinuos en el poema, que reúne actos y recuerdos, percepciones y lu-

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Nada es eterno*, por Sidney Sheldon (Emecé, 17 pesos).	1	8
2	*La tierra incomparable*, por Antonio Dal Masetto (Planeta, 13 pesos).	3	4
3	*Del amor y otros demonios*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	2	25
4	*La casa de los espíritus*, por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	5	14
5	*Puerto libre*, por Angeles Mastretta (Planeta, 13 pesos). La autora de *Arráncame la vida* y *Mujeres de ojos grandes* relata, a través de veintinueve cuentos cortos, las historias que rondan por los puertos y el mar.	10	2
6	*La novena revelación*, por James Redfield (Atlántida, 22 pesos). Un nombre viaja al Perú para buscar el manuscrito que contiene las nueve revelaciones sobre la vida y los fenómenos anormales que la rodean. El libro, que está escrito como un libro de aventuras, contiene muchos datos autobiográficos.	–	1
7	*Las hijas de Sultana*, por Jean P. Sasson (Atlántida, 19,50 pesos).	4	14
8	*Soñar en cubano*, por Cristina García (Espasa Calpe, 16,80 pesos).	6	13
9	*Inventario dos*, por Mario Benedetti (Seix Barral, 18 pesos).	7	17
10	*La treta de McNally*, por Lawrence Sanders (Emecé, 15 pesos). Nuevamente, el protagonista de la serie, Archy McNally, es contratado para resolver el robo en la mansión de la familia Forsythe. Entre los implicados hay varios miembros de la familia y el héroe de la novela sacará a la luz todo tipo de escándalos que los comprometen.	–	10

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Escenas de la vida posmoderna*, por Beatriz Sarlo (Ariel, 13 pesos).	1	14
2	*El vacilar de las cosas*, por Juan José Sebreli (Sudamericana, 17 pesos).	3	10
3	*Don Pedro y la educación*, por René G. Favaloro (Centro Editor Fundación Favaloro, 14 pesos).	4	10
4	*Lacan*, por Elisabeth Roudinesco (Fondo de Cultura Económica, 39 pesos).	5	4
5	*El oro de Moscú*, por Isidoro Gilbert (Planeta, 19 pesos).	2	5
6	*Por qué a mí, por qué esto, por qué ahora*, por Robin Norwood (Javier Vergara, 12 pesos). Tomando historias de personas comunes, el autor responde a los interrogantes permanentes y atemporales sobre el Karma Individual y Familiar, cómo elegimos a nuestros padres o las circunstancias de nuestro nacimiento.	7	2
7	*Breve historia de los argentinos*, por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	6	37
8	*El ejército y la política en la Argentina, 1962-1973*, por Robert A. Potash (Sudamericana, 15 pesos). El autor reanuda el análisis de las relaciones entre los militares y el poder. La primera parte de este tercer y último volúmen cubre el período que comienza con la caída de Frondizi y culmina con el ascenso de Onganía al poder.	–	1
9	*La larga agonía de la Argentina peronista*, por Tulio Halperín Donghi (Ariel, 12 pesos).	9	19
10	*La Revolución del '55*, por Isidoro Ruiz Moreno (Emecé, 24 pesos).	8	7

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Franz Werfel: **Una letra femenina azul pálido** (Anagrama). Reedición de un exquisito libro hace tiempo agotado. Nacido en Praga, muerto en Nueva York, famoso quizá más por haber sido esposo de Alma Mahler que por su ficción, Werfel vivió mucho tiempo en Viena y allí se desarrolla esta sutil historia que retrata la expansión del nazismo a partir de un episodio íntimo que sacude la vida del protagonista, un triste funcionario.

Hugo Becaccecce: **La pereza del príncipe** (Sudamericana). G. Tomasi de Lampedusa, Leni Riefenstahl, Federico Fellini, Truman Capote, Coco Chanel, Manuel Mujica Lainez, Andy Warhol, Silvina Ocampo, Tamara de Lempicka... y siguen las firmas de *Mitos, héroes y escándalos del siglo XX*, tal el subtítulo de este espléndido recorrido por la cultura contemporánea que Becaccecce traza con eficaz capricho en crónicas, ensayos y entrevistas.

LANZALLAMAS

Publíquelo usted mismo

Quienes escriben, más o menos secretamente, tienen siempre el deseo de publicar. Que los grandes sellos no sean fáciles no mengua ese deseo. Aparte de la resignación queda un solo camino: las ediciones de autor. Poco prestigiosas tal vez pero no poco rentables, a juzgar por los avisos que en diarios y revistas ofrecen la publicación y algunas veces la distribución de la obra. El requisito fundamental –no muy literario– es pagar unos mil dólares, en cómodas cuotas gracias a la estabilidad. Los caminos de la publicación, como los del Señor, son tan raros. Algo es seguro: nadie resulta rechazado.

Bajo el título "Importante editorial", la empresa Argenta anuncia su voluntad de "establecer vinculación con escritores de poesía, narrativa o ensayo". Según Rudolf Ernest, su director, el procedimiento parte de una entrevista. "Hay condiciones que no se pueden hablar por teléfono", comienza, misterioso, al referirse a los precios de edición -"accesibles", asegura– que se establecen "según el género, la extensión del texto y la gráfica que se elija. Claro que también nos fijamos en la calidad literaria", se ataja. Pero la vocación del sello es, insiste, otra: "A nosotros nos gusta ayudar a la gente que desea publicar su libro", proclama, conmovedor.

Otra casa del autor desamparado, que tiene el pintoresco y salvaje nombre de Puma, se especializa en libros artesanales. Lo cual no impide tener algunos criterios standard: para un volumen de 64 páginas, con una tirada de 500 ejemplares, hay que desembolsar 2 pesos por cada uno. Si el autor quiere además que su libro tenga el sello Cuma Cu (asociado a la editorial, cuyo nombre quiere decir "árbol mágico de la libertad") es otro precio: a resignar el 20 por ciento de las ventas. "A veces, el mismo autor distribuye su libro –explica uno de los empleados de Puma–. Nosotros podemos organizarles presentaciones con amigos, en las que el autor recupera un 60 o 70 por ciento de lo invertido." ¿Cómo es ese autor? "Sobre todo gente muy joven, de veintipico, y gente mayor de sesenta años."

B. E. M.

Carnets///

FICCION

En cámara lenta

LAS COSAS DE LA VIDA, por Paul Guimard. Ediciones B, 1994, 116 páginas.

Un viaje carretero, un accidente, la muerte. En principio no pasa nada más en esta novela breve, seca, contundente. Pero al mismo tiempo pasa un poco de todo, en la mente del conductor y en la percepción del lector. La escasez de anécdota podría hacer temer un ejercicio de estilo minucioso, demasiado prolijo, típico de cierta narrativa francesa. Pero Guimard no nació en París sino en Saint-Mars-La-Jouille, y su percepción tiene mucho de pie a tierra, de conocimiento de las pequeñas masacres que implica la vida, de capacidad penetrante para hacer palpables no sólo las cosas y las atmósferas, sino también los sentimientos o los renuncios de cualquier vida.

El gran *tour de force* del libro es el accidente, donde el movimiento se alarga al extremo. Lo maravilloso es que esa cámara lenta literaria, de palabras, no imita a la cinematográfica. Aun así tanto Claude Sautet en 1969 como Mark Rydell en 1993 se dedicaron a reproducirlo en la pantalla. En ambos casos el accidente está muy bien filmado, pero también se queda a kilómetros de la precisión quirúrgica, casi la crueldad con que Guimard lo ejecuta. Ambos caen además en la tentación (dentro de la misma tendencia al ablande), de magnificar las tensiones afectivas del protagonista, que en el libro mantiene ese plano, muy masculinamente, casi en el mismo nivel que una cacería, o su profesión, o la conciencia de la muerte.

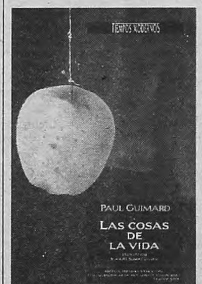
Porque ya una vez ese hombre estuvo al borde de dejar atrás las cosas de la vida, en un accidente anterior. Pero eso, desde luego, no lo ha preparado en absoluto: *"Por lo general"*, reconoce, *"son los demás quienes mueren en accidentes de circulación."* En esa demorada secuencia aparece un fatalismo peculiar, frío, descarnado, que le da una dimensión fuera de lo común al título, *Las cosas de la vida*.

Esa frase suele tomarse (como lo hizo el psiquiatra Ronald Laing en un libro homónimo) para referirse a lo que hay que aprender, a ciertas etapas a cumplir: adolescencia, madurez, vejez. Cuando el interior de un auto común, en cambio, se sale de su carril acostumbrado, cada una de sus partes (el volante, una varilla que se desprende lentamente del techo), se convierte más que nunca en una cosa que actúa con ciega determinación, por leyes físicas y de dureza química que el autor no menciona, que los establecimientos de enseñanza suelen exponer sobre un pizarrón o un cuaderno, pero que aquí terminan por matar a un hombre. A su vez en ese estar atrapado en un accidente tonto, común, el hombre (y el lector con él) descubren a su vez hasta qué punto el cuerpo está compuesto también de cosas (un brazo, unos huesos, un cuero cabelludo), recubiertos del halo mágico del alma o el espíritu mientras se vive, hasta que la dureza de lo real muestra en exceso su base material, limitada, vulnerable.

La segunda parte, el período posaccidente, entra en un terreno ya recorrido por otros autores: Tolstoi en *La muerte de Iván Ilich*, Hemingway en *Las nieves del Kilimanjaro*, y un largo etcétera. Es el momento de la ansiedad, del aferrarse a la última esperanza, del repaso caótico de lo que se vivió antes.

Remotas humillaciones de infancia o adolescencia, ganas de sobrevivir por motivos absurdos (*"Por fin podré leer de nuevo a Proust o* La guerra y la paz *u otra obra maestra posoperatoria"*), culpas y placeres comunes se mezclan allí antes de una delicada vuelta de tuerca final que redondea una obra en prosa concisa, cortante, que queda impresa en la retina y el cerebro del lector como se quedan los recuerdos personales o los muy buenos poemas.

ELVIO E. GANDOLFO



FICCION

Los Pinochet boys

EL AIRE VISIBLE, por Fernando Sáez. Sudamericana, 1994, 240 páginas.

Chile vivió los años 80 en los 80 mismos; la Argentina tuvo que esperar a Menem para vivir la década de Reagan y Thatcher, con su alianza restauradora de represión y modernización neoliberal. *El aire visible* está impregnado del escenario, pero no de la estética, de aquella cierta y temprana posmodernidad chilena.

En 1926, Pablo de Rokha publica *Heroísmo sin alegría*, un texto ahora canónico donde el vanguardismo se unía programáticamente con los ideales políticos de la modernidad. Cuando De Rokha se suicida en 1969, Pablo Neruda publica *Fin de mundo*, un volumen de poesía que coincide por una vez con el tono impuesto por su archienemigo. El golpe de 1973 pone decidido fin al propósito de totalización revolucionaria y estética de cambiar la vida. Pero el duelo mismo por el '73 empezará a agotarse y a ser reemplazado por una inversión de la fórmula rokhiana, una alegría sin heroísmo. *La desesperanza* de José Donoso –a quien está dedicado *El aire visible*– describe el barrio santiaguino de Bellavista, un enclave pretensamente bohemio y artístico que surgió en los últimos veinte años, y cuya historia aparentemente quisiera desvincularse de la Historia del país. Esta balcanización de la cultura cierra el arco de cuyo inicio fuera un emblema *El entusiasmo* (1967) de Antonio Skármeta.

Se suman por cierto otros fenómenos, ninguno de los cuales está ausente de *El aire visible*, cuya acción se desarrolla en 1987, un año después de la publicación de *La desesperanza*. La modernización tecnológica y la invasión de los medios, el desmantelamiento del Estado de bienestar que convierte a la empresa privada en redivivo mecenas; el empobrecimiento del mundo ideológico y cultural común por virtud del control social; la trasnacionalización de economía y cultura.

Fernando Sáez (Antofagasta, 1944) es propietario de un café en la Plaza Mulato Gil de Castro, reconocida escenografía *post* en Santiago. Su novela, sin embargo, pertenece al bien asentado realismo chileno, uno de cuyos objetos tradicionales ha sido la alta burguesía. Jorge Edwards es un ejemplo conspicuo; emparentado con la homónima familia de banqueros dueños de *El Mercurio*, ha hecho una carrera literaria de la traición a su clase. Esto contrasta nítidamente con el exasperante y casi inescapable mesocratismo de la narrativa argentina, donde la ignorancia del mundo real convierte a la literatura, en los casos extremos, en *escenas de la vida literaria*. El protagonista de *El aire visible* es un megaempresario de 76 años que sufre un ataque y luego muere; la narración se concentra en los reacomodamientos y rememoraciones a que esa muerte en ciernes obliga en su numerosa familia. No tiene Sáez ningún temor a la omnisciencia, o a entender a los personajes como coherencias psicológicas; abundan las explicaciones del tipo: *"A pesar de su tristeza, estaba turbada por un inexplicable sentimiento de felicidad"*.

Páginas en itálicas se intercalan en medio de esta historia. En ellas, un escritor narra en primera persona cómo escribe un libro cuyo tema es exactamente el que leemos en la narración en redondas. El escritor tiene 62 años (como Donoso en 1987), da un taller (como el de Donoso que frecuenta, y de donde no fue expulsado, Sáez), compite en lucha desigual con un mercado invadido por la oferta de nuevos jóvenes. El artificio es limpiamente modernista, y fue exacerbado por André Gide, quien además publicó posteriormente un diario de la composición de *Los monederos falsos* (1925), donde se había valido de él.

Sáez escribe mejor en tercera persona: las revelaciones que hace demandan una oblicuidad y una complejidad moral que no pueden ser alcanzadas en el tono confesional que aspira a ellas. No puede reprocharse a su autor que *El aire visible* resulte así siempre más interesante por lo general que por lo específico, por lo que representa más que por lo que es. Abundan en él los adjetivos banales, abunda el lugar común melodramático, no faltan, siquiera, el nazi refugiado en Argentina gracias a Perón o la hija del magnate que hace un mal casamiento con el pescador que conoció en la playa adonde había invitado a sus amigos del grupo de poesía Anfora (para Sáez, la literatura es concluyentemente un asunto gregario). Pero es justo decir también que el narrador reconoce que la aspiración novelística al todo social es precisamente lo que consiguen las telenovelas.

A.G.B.

ENSAYO

Los años que vivimos en peligro



ARGENTINA EN LA PAZ DE DOS GUERRAS, 1914-1945, por Waldo Ansaldi, Alfredo Pucciarelli y José Villarreal (editores). Biblos, 1994, 318 páginas.

La Argentina en la paz de dos guerras analiza los problemas irresueltos de un período que fue fundamental para el desarrollo del Estado y del sistema político nacional. Cada página profundiza sobre aquellos procesos que, entre otras cosas, originaron y formaron a la clase dirigente argentina tal como se la conoce hoy, en un libro que no funciona en ningún momento como un manual de historia por cuanto no se propone describir los hechos cronológicamente.

La Argentina... es un libro importante desde el momento en que examina detalladamente los violentos y rápidos cambios institucionales que vivió el país entre las dos guerras mundiales. Basta con decir que a partir de 1914, con la sanción de la Ley Sáenz Peña, el país entró en un proceso electoral sin precedentes que desembocó en el desarrollo de un sistema de partidos. En medio de esto se desarrollaba un importante debate sobre el rol que debían desempeñar la sociedad civil y el Estado en la construcción de la Nación. Y por atrás de éstos comenzaba una disputa por el poder entre la oligarquía y un sector industrial aún débil, pero en pleno ascenso. En síntesis, la Argentina entre los años '14 y '45 vivió la lucha por lograr una estabilidad político-institucional para fortalecer la democracia en contra de aquellas clases que optaban por una política cerrada y negociada entre sectores dominantes.

El libro contiene ocho ensayos divididos inteligentemente en tres partes: "El sistema político"; "El debate industrialista" y "El intervencionismo social". Sobre estos ejes los trabajos se ocupan de analizar el desarrollo del sistema de partidos, la relación entre la clase política dominante y la clase de los productores medios capitalistas, el rol de los sectores industriales, de las Fuerzas Armadas y su relación con el Estado. Y, por supuesto, las políticas gubernamentales, porque son éstos justamente los puntos básicos sobre los cuales la sociedad argentina de entreguerras va a debatir su proyecto socioeconómico nacional con resonancias que tocan muy de cerca el proceso actual. De esta forma cada uno de los exámenes va recorriendo, sin moverse del período elegido, los distintos rincones tratando de desenredar la complicada madeja que envuelve la historia y la política nacional de ese momento. Quienes mejores resultados obtienen son los editores de este proyecto: Waldo Ansaldi, Alfredo Pucciarelli y José Villarreal. Quizá porque sus trabajos parecen estar construidos para convertirse en la columna vertebral del libro, pero también porque son los editores los que mejor elaboran la información recolectada y quienes más claro expresan los conceptos que la articulan. De todas formas, el resto de los trabajos no funcionan como meros acompañantes.

Argentina... es un libro surgido de la Facultad de Ciencias Sociales, sus autores son reconocidos catedráticos en las áreas de sociología yciencia política. Ya en el prólogo los editores admiten que el libro nació "al calor de los cursos que se abrieron en la universidad pública". Entonces, a medida que se avanza en la lectura, se tiene la impresión de estar asistiendo a excelentes clases dictadas por notables profesores y donde lo importante, por una vez, no es la nota, sino escuchar.

BLAS E. MARTINEZ

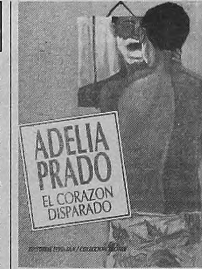
POESIA

Lo cotidiano y lo maravilloso

EL CORAZON DISPARADO, por Adelia Prado. Editorial Leviatán, 1994, 118 páginas.

Conocemos miles de mujeres así. Lo habitual es que casi nadie repare en ellas. Acostumbran tratar con las cosas, con las materias: las frutas y los aceites y los lienzos y el agua de la misericordia. Asisten –más que otros, porque su propio cuerpo está en juego– a los partos, al crecimiento, a la enfermedad, a la muerte. Desean el sexo, siempre asombradas de su pasión: lo desean de pronto, olvidadas; lo desean con la llaneza de un rezo. Su vínculo con Dios es inmediato y fatal: está a la vuelta de la esquina, en el gesto de yeso de los santos, en un sueño premonitorio, en el miedo y la risa o en las segundas intenciones. En el sentido más estricto de la palabra sus vidas son misteriosas. Nadie sabe del todo cómo es su mundo, aunque parezca evidente. Ese mundo evoca Adelia Prado (Minas Gerais, 1926) en *El corazón disparado*, su segundo libro, editado en 1978 y traducido del portugués por Fernando Noy y Claudia Schvartz, también autora del prólogo.

Como otro poeta mineiro, Carlos Drummond de Andrade, que la admiraba, Adelia Prado percibe el mundo con un raro sentido de pertenencia que



podría llamarse "ironía compasiva": es decir, un constante sentimiento de solidaridad con lo real que, sin embargo, se sabe incongruente, tal vez por demasiado humano. Adelia Prado instala en su poesía una voz, un Yo que ineludiblemente se vuelve autobiográfico, con los sentimientos, deseos, estupores y obsesiones de una mujer común. De ello, no habrá de esperarse una poética que abuse del costumbrismo o del sentimentalismo. Al contrario, la sabia superposición de planos discontinuos en el poema, que reúne actos y recuerdos, percepciones y lugares comunes, reflexiones e imágenes, crea un efecto de extrañeza: "Inventaron la plancha a carbón/ por causa de la Vida Eterna./ Si no, ¿para qué arrugar el traje,/ si todo final es madera carcomida,/ huesos tan limpios que producen asco?".

El sentido de lo cotidiano, aumentado por el sincretismo cultural brasileño, reúne así lo habitual a lo maravilloso, lo hacedero a lo enigmático. Lo hace desde la inquietud, desde un brusco deseo que no puede saciarse, que va del amor a la adivinanza, como si el tiempo de los días apenas revelara el misterio del puro vivir. Y de pronto, en la sombra de las cosas y en la lógica incomprendida de los actos, se advierte la sombra de Dios: como salvación, promesa o amenaza. "Estoy con nostalgia de Dios,/ una nostalgia tan honda que me seca,/ estoy como paja y nada me conforta./ El amor hoy está tan pobre, tiene gripe,/ mi aliento no está para salones", leemos.

No es difícil imaginar que Batato Barea, cuando recitaba estos poemas en las noches del Parakultural, diera la nota exacta de la extrañeza, la sensualidad y el candor místico que transmiten. Es éste el primer libro deAdelia Prado traducido al español. La versión de Schvarz y Noy, con precisa naturalidad y sentido del ritmo, logra preservar la belleza del texto original.

JORGE MONTELEONE

FICCION

Persiana americana

CORTAZAR, EL ESCRITOR Y SUS CONTEXTOS, por Estela Cédola, Edicial, 1994, 96 páginas.

Varios méritos reúne este ensayo sobre el autor de *Rayuela*, escrito por Estela Cédola, investigadora del Conicet. Uno de ellos es haber prestado atención a *El libro de Manuel*, un texto de Cortázar generalmente denigrado y poco estudiado; y haber rastreado el papel de la mujer, en especial en *Rayuela*. En el primer caso, la autora traza un panorama amplio y un tanto didáctico del mundo político y cultural que rodeó la escritura de la última novela de Cortázar; en el segundo plantea una especie de fractura entre el progresismo del escritor y su visión del mundo femenino.

LA MUCHACHA DE LA CALLE SPURR, por Susana Aguirre, Ediciones La Ciudad, 1994, 84 páginas.

Este libro de relatos compuesto por Susana Aguirre pretende convertir a Avellaneda en un lugar donde las cosas suceden y se perciben de manera diferente. El resultado son viñetas escritas con cuidado y una respiración particular pero que no pueden evitar denunciar todo el tiempo que están atravesadas por una vocación de misterio extraño a lo que se escribe y que termina por ser artificioso. Como si la ternura se lanzara de forma directa sobre los objetos y los personajes sin más filtro que una prosa que carga con su sensibilidad a cuestas y camina con dificultad las calles de Avellaneda.

LA CIUDAD DE LOS ARQUITECTOS, por Llatzer Moix, Anagrama, 1994, 276 páginas.

Por este libro, ameno y un tanto ajeno a los lectores argentinos, puede saberse que Barcelona fue transformada en su paisaje urbano en diversas etapas. El autor, periodista de *La Vanguardia*, ha rastreado las ideas de los arquitectos, sus peleas con los ingenieros y los conflictos que vivieron con las autoridades para terminar defendiendo su acción y su espíritu innovador que, a su juicio, hicieron de Barcelona una ciudad definitivamente moderna.

ATULINTAI, por Carlos Alberto Reingart, Grupo Editor Latinoamericano, 1994, 254 páginas.

Quien se interne por las páginas de esta fantasía sobre los orígenes de la humanidad tendrá sospechas sobre lo que declara la solapa del libro en cuanto a la profesión de su autor. Allí se sostiene que Carlos Alberto Reingart es ingeniero, con lo cual la precisión esperada no tiene otro remedio que convertirse en una gran nostalgia. Los rasgos de imaginación luchan en esta obra contra sus excesivas pretensiones, como la de ser "una mágica fórmula para la eternidad o el somnífero necesario para negar la realidad" y tal vez más que eso.

LA NOVENA REVELACION, por James Redfield. Atlántida, 1994, 274 páginas.

James Redfield quiere convertirse en un nuevo Castaneda, uno aggiornado y new age. Cree firmemente en la inevitabilidad del ascenso de una nueva conciencia humana y difunde su fe en su mensuario *The Celestine Journal*. Ahora reelabora sus reflexiones y experiencias en la ficción de *The Celestine Prophecy*, libro que comenzó siendo una ínfima edición de autor para convertirse luego en best-seller. La nueva conciencia sólo parece poder fluir en la naturaleza, así que la trama de su novela, traducida como *La novena revelación* se desarrolla en las selvas del Perú, donde el protagonista va a rastrear un antiguo manuscrito que contiene el ABC del camino al espíritu total.

LAURA TABOADA

FICCION

Los Pinochet boys

Se suman por cierto otros fenómenos, ninguno de los cuales está ausente de *El aire visible*, cuya acción se desarrolla en 1987, un año después de la publicación de *La desesperanza*. La modernización tecnológica y la invasión de los medios, el desmantelamiento del Estado de bienestar que convierte a la empresa privada en redivivo mecenas; el empobrecimiento del mundo ideológico y cultural común por virtud del control social; la trasnacionalización de economía y cultura.

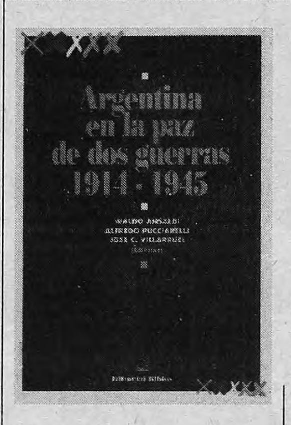
Fernando Sáez (Antofagasta, 1944) es propietario de un café en la Plaza Mulato Gil de Castro, reconocida escenografía *post* en Santiago. Su novela, sin embargo, pertenece al bien asentado realismo chileno, uno de cuyos objetos tradicionales ha sido la alta burguesía. Jorge Edwards es un ejemplo conspicuo; emparentado con la homónima familia de banqueros dueños de *El Mercurio*, ha hecho una carrera literaria de la traición a su clase. Esto contrasta nítidamente con el exasperante y casi inescapable mesocratismo de la narrativa argentina, donde la ignorancia del mundo real convierte a la literatura, en los casos extremos, en *escenas de la vida literaria*. El protagonista de *El aire visible* es un megaempresario de 76 años que sufre un ataque y luego muere; la narración se concentra en los reacomodamientos y rememoraciones a que esa muerte en ciernes obliga en su numerosa familia. No tiene Sáez ningún temor a la omnisciencia, o a entender a los personajes como coherencias psicológicas; abundan las explicaciones del tipo: *"A pesar de su tristeza, estaba turbada por un inexplicable sentimiento de felicidad"*.

Páginas en itálicas se intercalan en medio de esta historia. En ellas, un escritor narra en primera persona cómo escribe un libro cuyo tema es exactamente el que leemos en la narración en redondas. El escritor tiene 62 años (como Donoso en 1987), da un taller (como el de Donoso que frecuenta, y de donde no fue expulsado, Sáez), compite en lucha desigual con un mercado invadido por la oferta de nuevos jóvenes. El artificio es limpiamente modernista, y fue exacerbado por André Gide, quien además publicó posteriormente un diario de la composición de *Los monederos falsos* (1925), donde se había valido de él.

Sáez escribe mejor en tercera persona: las revelaciones que hace demandan una oblicuidad y una complejidad moral que no pueden ser alcanzadas en el tono confesional que aspira a ellas. No puede reprocharse a su autor que *El aire visible* resulte así siempre más interesante por lo general que por lo específico, por lo que representa más que por lo que es. Abundan en él los adjetivos banales, abunda el lugar común melodramático, no faltan, siquiera, el nazi refugiado en Argentina gracias a Perón o la hija del magnate que hace un mal casamiento con el pescador que conoció en la playa adonde había invitado a sus amigos del grupo de poesía Anfora (para Sáez, la literatura es concluyentemente un asunto gregario). Pero es justo decir también que el narrador reconoce que la aspiración novelística al todo social es precisamente lo que consiguen las telenovelas.

A.G.B.

ENSAYO



Los años que vivimos en peligro

ARGENTINA EN LA PAZ DE DOS GUERRAS, 1914-1945, por Waldo Ansaldi, Alfredo Pucciarelli y José Villarreal (editores). Biblos, 1994, 318 páginas.

La *Argentina en la paz de dos guerras* analiza los problemas irresueltos de un período que fue fundamental para el desarrollo del Estado y del sistema político nacional. Cada página profundiza sobre aquellos procesos que, entre otras cosas, originaron y formaron a la clase dirigente argentina tal como se la conoce hoy, en un libro que no funciona en ningún momento como un manual de historia por cuanto no se propone describir los hechos cronológicamente.

La Argentina... es un libro importante desde el momento en que examina detalladamente los violentos y rápidos cambios institucionales que vivió el país entre las dos guerras mundiales. Basta con decir que a partir de 1914, con la sanción de la Ley Sáenz Peña, el país entró en un proceso electoral sin precedentes que desembocó en el desarrollo de un sistema de partidos. En medio de esto se desarrollaba un importante debate sobre el rol que debían desempeñar la sociedad civil y el Estado en la construcción de la Nación. Y por atrás de éstos comenzaba una disputa por el poder entre la oligarquía y un sector industrial aún débil, pero en pleno ascenso. En síntesis, la Argentina entre los años '14 y '45 vivió la lucha por lograr una estabilidad político-institucional para fortalecer la democracia en contra de aquellas clases que optaban por una política cerrada y negociada entre sectores dominantes.

El libro contiene ocho ensayos divididos inteligentemente en tres partes: "El sistema político"; "El debate industrialista" y "El intervencionismo social". Sobre estos ejes los trabajos se ocupan de analizar el desarrollo del sistema de partidos, la relación entre la clase política dominante y la clase de los productores medios capitalistas, el rol de los sectores industriales, de las Fuerzas Armadas y su relación con el Estado. Y, por supuesto, las políticas gubernamentales, porque son éstos justamente los puntos básicos sobre los cuales la sociedad argentina de entreguerras va a debatir su proyecto socioeconómico nacional con resonancias que tocan muy de cerca el proceso actual. De esta forma cada uno de los exámenes va recorriendo, sin moverse del período elegido, los distintos rincones tratando de desenredar la complicada madeja que envuelve la historia y la política nacional de ese momento. Quienes mejores resultados obtienen son los editores de este proyecto: Waldo Ansaldi, Alfredo Pucciarelli y José Villarreal. Quizá porque sus trabajos parecen estar construidos para convertirse en la columna vertebral del libro, pero también porque son los editores los que mejor elaboran la información recolectada y quienes más claro expresan los conceptos que la articulan. De todas formas, el resto de los trabajos no funcionan como meros acompañantes.

Argentina... es un libro surgido de la Facultad de Ciencias Sociales, sus autores son reconocidos catedráticos en las áreas de sociología y ciencia política. Ya en el prólogo los editores admiten que el libro nació "al calor de los cursos que se abrieron en la universidad pública". Entonces, a medida que se avanza en la lectura, se tiene la impresión de estar asistiendo a excelentes clases dictadas por notables profesores y donde lo importante, por una vez, no es la nota, sino escuchar.

BLAS E. MARTINEZ

...ravilloso

gares comunes, reflexiones e imágenes, crea un efecto de extrañeza: "Inventaron la plancha a carbón/ por causa de la Vida Eterna./ Si no, ¿para qué arrugar el traje,/ si todo final es madera carcomida,/ huesos tan limpios que producen asco?".

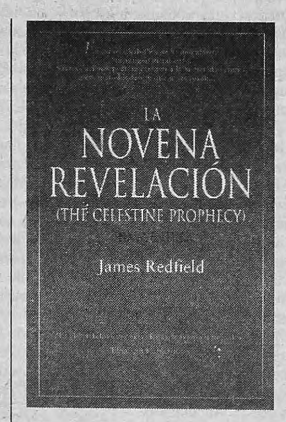
El sentido de lo cotidiano, aumentado por el sincretismo cultural brasileño, reúne así lo habitual a lo maravilloso, lo hacedero a lo enigmático. Lo hace desde la inquietud, desde un brusco deseo que no puede saciarse, que va del amor a la adivinanza, como si el tiempo de los días apenas revelara el misterio del puro vivir. Y de pronto, en la sombra de las cosas y en la lógica incomprendida de los actos, se advierte la sombra de Dios: como salvación, promesa o amenaza. "Estoy con nostalgia de Dios,/ una nostalgia tan honda que me seca,/ estoy como paja y nada me conforta./ El amor hoy está tan pobre, tiene gripe,/ mi aliento no está para salones", leemos.

No es difícil imaginar que Batato Barea, cuando recitaba estos poemas en las noches del Parakultural, diera la nota exacta de la extrañeza, la sensualidad y el candor místico que transmiten. Es éste el primer libro de Adelia Prado traducido al español. La versión de Schvarz y Noy, con precisa naturalidad y sentido del ritmo, logra preservar la belleza del texto original.

JORGE MONTELEONE

FICCION

Persiana americana



CORTAZAR, EL ESCRITOR Y SUS CONTEXTOS, por Estela Cédola, Edicial, 1994, 96 páginas.

Varios méritos reúne este ensayo sobre el autor de *Rayuela*, escrito por Estela Cédola, investigadora del Conicet. Uno de ellos es haber prestado atención a *El libro de Manuel*, un texto de Cortázar generalmente denigrado y poco estudiado; y haber rastreado el papel de la mujer, en especial en *Rayuela*. En el primer caso, la autora traza un panorama amplio y un tanto didáctico del mundo político y cultural que rodeó la escritura de la última novela de Cortázar; en el segundo plantea una especie de fractura entre el progresismo del escritor y su visión del mundo femenino.

LA MUCHACHA DE LA CALLE SPURR, por Susana Aguirre, Ediciones La Ciudad, 1994, 84 páginas.

Este libro de relatos compuesto por Susana Aguirre pretende convertir a Avellaneda en un lugar donde las cosas suceden y se perciben de manera diferente. El resultado son viñetas escritas con cuidado y una respiración particular pero que no pueden evitar denunciar todo el tiempo que están atravesadas por una vocación de misterio extraño a lo que se escribe y que termina por ser artificioso. Como si la ternura se lanzara de forma directa sobre los objetos y los personajes sin más filtro que una prosa que carga con su sensibilidad a cuestas y camina con dificultad las calles de Avellaneda.

LA CIUDAD DE LOS ARQUITECTOS, por Llatzer Moix, Anagrama, 1994, 276 páginas.

Por este libro, ameno y un tanto ajeno a los lectores argentinos, puede saberse que Barcelona fue transformada en su paisaje urbano en diversas etapas. El autor, periodista de *La Vanguardia*, ha rastreado las ideas de los arquitectos, sus peleas con los ingenieros y los conflictos que vivieron con las autoridades para terminar defendiendo su acción y su espíritu innovador que, a su juicio, hicieron de Barcelona una ciudad definitivamente moderna.

ATULINTAI, por Carlos Alberto Reingart, Grupo Editor Latinoamericano, 1994, 254 páginas.

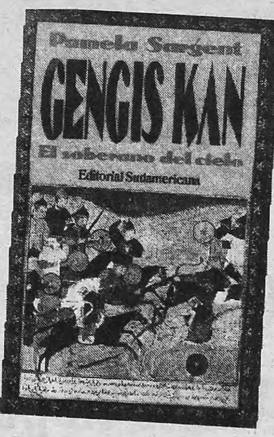
Quien se interne por las páginas de esta fantasía sobre los orígenes de la humanidad tendrá sospechas sobre lo que declara la solapa del libro en cuanto a la profesión de su autor. Allí se sostiene que Carlos Alberto Reingart es ingeniero, con lo cual la precisión esperada no tiene otro remedio que convertirse en una gran nostalgia. Los rasgos de imaginación luchan en esta obra contra sus excesivas pretensiones, como la de ser "una mágica fórmula para la eternidad o el somnífero necesario para negar la realidad" y tal vez más que eso.

LA NOVENA REVELACION, por James Redfield. Atlántida, 1994, 274 páginas.

James Redfield quiere convertirse en un nuevo Castaneda, uno aggiornado y new age. Cree firmemente en la inevitabilidad del ascenso de una nueva conciencia humana y difunde su fe en su mensuario *The Celestine Journal*. Ahora reelabora sus reflexiones y experiencias en la ficción de *The Celestine Prophecy*, libro que comenzó siendo una ínfima edición de autor para convertirse luego en best-seller. La nueva conciencia sólo parece poder fluir en la naturaleza, así que la trama de su novela, traducida como *La novena revelación* se desarrolla en las selvas del Perú, donde el protagonista va a rastrear un antiguo manuscrito que contiene el ABC del camino al espíritu total.

LAURA TABOADA

Como las biografías de personajes célebres, la novela histórica tiene sus fanáticos. Y sus estrellas: "Memorias de Adriano" de Marguerite Yourcenar, "Yo, Claudio" de Robert Graves, "Espartaco" de Arthur Koestler y, desde noviembre, "Rhadopis" de Naguib Mahfuz. El Premio Nobel 1988 y reciente víctima de la intolerancia islámica cuenta la vida de una cortesana del Antiguo Egipto en esta nueva novela, que Sudamericana publicará en noviembre –parte del relanzamiento iniciado con "Gengis Kan" de Pamela Sargent y "Alejandro" de Gisbert Haefs– y que aquí se anticipa, junto a un recorrido por este género singular.





TODO ES FICCION

ALFREDO GRIECO Y BAVIO

Los trastornos de la Revolución Francesa y las guerras napoleónicas suelen unirse al surgimiento de la novela histórica como género. No es casual que la primera novela histórica, *Waverley* de Walter Scott, fuera publicada en 1814, un año antes de la batalla de Waterloo. La obra de Scott refleja con grandeza épica e imparcialidad el conflicto de clases, la vida del pueblo, la dialéctica objetiva de crisis históricas específicas. Tal es al menos la opinión del filósofo húngaro Georg Lukács, cuyo libro *La novela histórica* (1954) es el más fascinante relato de los avatares (sobre todo decimonónicos) del género. Los héroes incoloros de las novelas de Scott son la adecuada figura media que permite al novelista ver las cosas con los ojos del pueblo. Ricardo Corazón de León, Luis XI de Francia, la reina Isabel, María Estuardo, Cromwell se destacan sobre el bien caracterizado fondo de la vida cotidiana como héroes a quienes no falta el halo romántico.

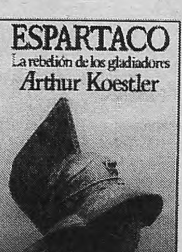
El arcaísmo en general, y particularmente en el lenguaje, no contribuye a aproximar el pasado. Walter Scott escribía con la lengua de su propio tiempo, como una continuidad viva. Es cuando este sentido de la continuidad desaparece que el escritor se vuelve hacia un pasado remoto y exótico como una protesta contra la vida contemporánea. Los autores clásicos del género extraen del pasado aquello que necesitan para sus propios fines. Para el conservador Scott, como para el liberal Victor Hugo, los cambios acarreados por la Revolución Francesa son a la vez prematuros y sustancialmente irreversibles. Enfrentados con el problema de la historicidad, buscaron para el presente pretéritos puntos de referencia.

Después de 1848, la novela histórica perderá el lazo orgánico entre pasado y presente que era el secreto de Scott y de sus seguidores (el ruso Pushkin, el americano Fenimore Cooper, el italiano Manzoni). El novelista histórico parece convertirse en el equivalente literario del anticuario; el género se vuelve decorativo, privado, una provincia del exotismo y del triunfo final de la descripción por sobre la narración. Cuando Balzac describía la dudosa pensión donde vivía en París un estudiante debidamente pobre y ambicioso, o cuando Dickens retrataba una audiencia judicial ineficiente pero despiadada, lo hacían por la vinculación íntima que guardaba con los personajes y la acción.

En un clima intelectual ya diferente, Flaubert se preocupará en su novela cartaginesa *Salammbo* (1862) en cómo volver verosímil a un narrador que cree (o finge creer) que las babosas nacen de la saliva de los linces porque lo dijo Plinio el Viejo en su *Historia Natural*. A diferencia de la vívida imagen de la portuaria Glasgow que emerge del *Rob Roy* de Scott, la reconstrucción de archivero que ofrece Flaubert de Cartago no es más que un casco vacío construido alrededor de una acción autónoma. Flaubert había sabido, con artística deliberación, elegir un período alejado y sin relaciones evidentes con su actualidad.

La mutación no le hace sin embargo perder a la novela histórica efecto e intenciones políticas, pero de una entonación nueva que será quizá la que predomine en el género durante el siglo XX. La novela histórica es una frecuente apología del relativismo histórico (y consiguientemente del antifundamentalismo), una impugnación de la legitimidad del presente y de la actual abolición de los tiempos por venir. En Occidente, esto suele adoptar la forma canónica de la novela de los tiempos precristianos, griegos y latinos, o de las sociedades no cristianas: gracias a ello podemos observar, por unos instantes y bajo cubierto de ficción, cómo sobreviven quienes no se rigen por los libros sagrados de una tribu de nómades de la Edad de Bronce. El pasado es así la coartada y la prueba de lo que vendrá; las pretéritas diferencias son la garantía de las futuras. La novela histórica encontrará uno de sus fines cuando el ideal dereconstrucción del pasado descubra las posibilidades de incluir materiales que no le son homogéneos –como todo tipo de documentos– para los cuales no existe forma alguna de mediación. El pasado quiere contaminarse aquí de los prestigios del presente y ganar su inmediatez. El movimiento contrario es el de la elusiva no-ficción, que no quiere perder las densidades de la fictividad literaria para un nuevo género que de otro modo adoptaría las formas genéricas más establecidas del periodismo.





La novela histórica tiene sus nombres famosos: Marguerite Yourcenar, Arthur Koestler, Robert Graves, John Steinbeck.

La cortesana y el faraón

NAGUIB MAHFUZ

Rhadopis apartó la vista de la puerta por donde él había desaparecido, suspiró y exclamó: "¡Se ha marchado!". Pero en realidad no se había marchado. Si lo hubiera hecho, no la habría dominado ese extraño sopor que la dejó suspendida entre el sueño y la realidad. Recuerda y sueña. Las imágenes se suceden en su memoria apretujadas en loca carrera.

Tenía motivos para sentirse feliz porque había alcanzado la cima de la gloria. Montó a lomos del esplendor y saboreó todas las grandezas con las que ninguna mujer se hubiera atrevido a soñar. El adorado faraón en persona la había visitado, y lo había hechizado con su dulce aliento. Ante ella había gritado que teas encendidas abrasaban su joven corazón. Su pasión la coronó como una reina en el trono de la gloria y de la belleza. Tenía razones para sentirse feliz: saboreaba la felicidad de la grandeza. Inclinó levemente la cabeza y su mirada se posó en la sandalia perdida que él le había devuelto. El corazón le palpitó.

No llevaba mucho rato disfrutando de sus sueños cuando entró Shiz diciendo:

–Señora, ¿vais a dormir aquí?

No le contestó. Cogió la sandalia, se levantó perezosamente y fue tambaleándose a sus aposentos. Shiz se envalentonó por la embriaguez y dijo en tono triste:

–¡Qué lástima, señora! Este hermoso recibidor, acostumbrado a la música y al baile, está vacío, por vez primera, de trasnochadores y enamorados. Y yo me pregunto desconcertada: "¿Dónde está la música? ¿Dónde está el baile? ¿Dónde está el amor?... Pero es vuestra voluntad, señora".

La bella no le hizo caso. Subió tranquila y silenciosamente las escaleras. Shiz, creyendo que sus palabras habían provocado el interés de su señora, dijo con entusiasmo:

–Se quedaron taciturnos y apenados cuando les comuniqué vuestra excusa. Se intercambiaron miradas de lamento y de profunda tristeza; a continuación se fueron retirando lentamente, con cierta desesperación.



Sin salir de su mutismo, la mujer entró en sus lujosos aposentos. Corrió al espejo, se miró y sonrió con satisfacción y alegría pensando: "Si lo que ha ocurrido hoy es un milagro, esta imagen también lo es". Le invadió una ola de felicidad. Se volvió hacia Shiz y le preguntó:

–¿Quién crees que puede ser el hombre que ha venido a visitarme?

–¿Quién es, señora? Nunca lo había visto. Es un joven extraño; pero no cabe duda de que pertenece a la elite: tiene donaire y es arrojado. Irrumpe como el viento, además pisa fuerte y su voz tiene un tono autoritario, y si no fuera porque tengo miedo, diría que no carece de...

–¿De qué?

–De locura.

–¡Cuidado!

–Señora: sea cual sea su riqueza, no puede compararse a la de todos los enamorados que habéis despedido hoy.

–Cuidado con lo que dices, no vaya a ser que quieras arrepentirte cuando ya sea tarde.

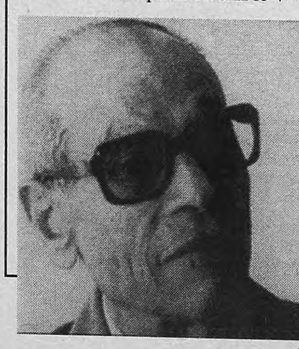
Shiz preguntó asombrada:

–¿Superará en riqueza al comandante Tahu o al gobernador Ana?

–Es el faraón, imbécil –replicó Rhadopis con orgullo.

La mujer se quedó mirando fijamente el rostro de su señora. El labio inferior se le movió como para hablar, pero no dijo nada.

–Es el faraón, Shiz –dijo la bella riéndose–. El faraón, el faraón en persona. ¡Ojito con lo que hablas! Ahora vete, desaparece de vista que quiero estar sola.



Naguib Mahfuz, el Premio Nobel víctima de la intolerancia.



DE JOYCE A ADAN

El cambiante polígrafo italiano Umberto Eco publicó, allá por 1962, en su famoso libro "Obra abierta", el ensayo "Las poéticas de Joyce", que rescató luego en forma independiente. Después de haber triunfado como narrador con "El nombre de la rosa" vuelve a la teoría con una indagación sobre la utopía de la lengua perfecta, rastreándola desde los comienzos del mundo. Miguel Briante establece los cruces posibles entre estos dos volúmenes, recientemente publicados: la edición ampliada de "Las poéticas de Joyce" (Lumen) y "En busca de la lengua perfecta" (Grijalbo).

MIGUEL BRIANTE

Semiólogo con asiento en la Universidad de Bolonia, y narrador desde 1980 –año en que publicó su novela *El nombre de la rosa*, llevada al cine–, el italiano Umberto Eco (Alessandria, Piamonte, 1932), no ha cesado de intervenir con su pluma y su palabra en casi todas las discusiones contemporáneas. Más ruidosa y ubicua que las de sus congéneres franceses, su escritura ha vacilado siempre entre el academicismo y la audacia, y en ese equilibrio ha sabido mantenerse siempre al alcance de los aparatos de promoción, que lo entronizaron en analista del arte, la literatura, la comunicación, el mundo y sus alrededores. La mayoría de los pensadores contemporáneos desconfían de esa habilidad para la divulgación que caracteriza a Eco, quien termina por quedarse con la marquesinas del protagonismo. Es cierto que él retoma a Roman Jakobson –y a San Agustín, entre otros– cuando arranca con el tema de la especificidad de la obra de arte para marcar la ambigüedad del mensaje estético, pero al inferir que esa polisemia, esa infinita posibilidad de interpretaciones es inherente al arte, abre el juego y se queda con la bandera de la *Obra abierta* –título del libro que lo lanzó a la fama en 1962–, bisagra que cundió como un pasaporte para juntadores de papelitos, de fragmentos, total el lector o el mirón o el que escucha igual lo va a entender como quiera. A esa apresurada gritería debemos, entre otras exageraciones de la técnica del collage y para citar lo más cercano, las ingenuidades estructurales de la *Rayuela* de Cortázar, o el fervor de quienes las celebran.

En ese libro del que el mismo Eco se desdijo con el tiempo, apareció por primera vez *Las poéticas de Joyce*, que ha sido publicado por la editorial Lumen en una traducción al castellano de Helena Lozano, y que, según reza la contratapa, Eco resucitó en 1982, después de revisarlo y ampliarlo. Sin embargo, no es ese texto revisado y ampliado el que se va a leer. "*Las poéticas de Joyce* –aclara la 'Nota a la versión española'– que aquí presentamos es la traducción del texto *Le poetiche di Joyce* de 1966. Las diferencias con el texto de 1962 son marginales y se advierten sobre todo en las notas."

Cargado de información, ubicando a Joyce en relación directa con sus contemporáneos Freud y Jung, Eco lee a Joyce más como a un teórico que como a un narrador. Michel Butor buscó en Joyce los procedimientos narrativos que, al multiplicarse, permiten establecer la geografía de un archipiélago "joyceano", en el que aun las teorías estéticas que van del joven Joyce de *Esteban el héroe*, borrador del *Retrato del artista adolescente*, hasta las complejidades lingüísticas ya finales del *Finnegans Wake*, pueden ser consideradas como ficcionales y por lo tanto genéricas, pertenecientes a "el artista", al hombre. Eco, al revés, irá a buscar en Joyce la confirmación de una tesis nacida de sus propias preocupaciones frente al cruce de la estética medieval y las corrientes de vanguardia. Aun cuando tome episodios de la obra de Joyce como ejemplos, intenta demostrar que "toda la obra de Joyce se nos ofrece como el terreno de choque y de maduración de una serie de visiones del arte que en ella encuentran su expresión más ejemplar y provocativa".

La sensación que deja el texto de Eco es que en todo momento Joyce es consciente de ese choque y se empeña en dirimirlo. De todos modos, desde su altura de semiólogo, admite: "Ante la saludable masa de contradicciones teóricas, *Ulises* se salva precisamente como pura obra de narrativa, se salva como historia, como narración épica y, paradójicamente, sobrevive como punto de llegada de la tradición romántica, como la última novela 'bien hecha', el último gran teatro en el que figuras humanas, acontecimientos históricos y toda una sociedad se mueven en plena acción". Se salva, menos mal.

Entre el cruce de su propia formación académica y la novedad de las teorías de la comunicación, el joven Eco produce un texto híbrido, aunque interesante, en el que su teoría sobre la obra abierta se contradice conlas mismas expresiones de Joyce que está obligado a citar. Como ésta, de cuando el joven Esteban habla de la epifanía, motor de la obra de Joyce: "Por epifanía entendía una súbita manifestación espiritual, bien sea en la vulgaridad del lenguaje y gesto o en una frase memorable de la propia mente. Creía que le tocaba al hombre registrar esas epifanías con extremo cuidado, visto que ellas mismas son los momentos más delicados y evanescentes". Frente a esa desmesurada tarea de traducir lo intraducible, el narrador no buscará instaurar por sí mismo una múltiple lectura.

Seguramente sentirá la necesidad de una escritura que pudiera, como el mismo Eco anhela en *La búsqueda de la lengua perfecta* (editada por Grijalbo-Mondadori en la colección La Construcción de Europa, 317 páginas), describir la diferencia entre la verbena y el romero. Este libro fue escrito por Eco en 1993, y viene de ser publicado simultáneamente en inglés, francés, alemán, italiano y español. Con declarada pasión de exhumador, Umberto Eco –quien abre su libro con citas de Herodoto, de Salimbene de Parma, de Leibniz y de Rimbaud–, arrancando del nacimiento de la palabra en el hombre, pasa revista a todos los intentos artificiales de construir una lengua universal que supere la maldición de Babel, a muchisímas de las profecías –o deseos– acerca de una lengua que comunique a todos los hombres.

Eficaz en el ordenamiento de la información, por momentos apasionante en la marcación de delirios, equivocaciones o contrastes, el libro no sostiene una tesis; más bien pareciera dar cuenta de la inevitable, eterna existencia de una utopía. Trazado en el camino de la civilización occidental como guía primera –en la tradición mítica según la cual la lengua es un don que Dios dio a Adán para nombrar las cosas una vez que fueron creadas–, este vademecum va perfilando las diversas hipótesis sobre la índole de la lengua madre, la mayoría de las cuales aceptaban que fue el hebreo. Aunque en el primer capítulo –"De Adán a la *confusio linguarum*"–, en que se cubre el período que va desde la lengua única hasta la confusión de Babel, cuando Dios castiga a los hombres por pretender erigir una torre que llegue hasta El, Eco anota ciertas coincidencias con otras mitologías –como la egipcia, que atribuía al Thot Hermes, un dios secundario, la invención de los signos del lenguaje y de la escritura, y las artes–, se mantendrá en la línea judeo-cristiana, ya que "la historia de la lengua perfecta en Europa se inicia en relación con un texto de orígenes orientales, la Biblia, pero la patrística tardía y la Edad Media olvidaron la lengua en que había sido escrito, hasta el punto de que para seguir el comienzo de nuestra historia nos ha sido suficiente releerlo a partir de la *Vulgata* latina".



Joyce, una vez más bajo la lupa de Eco.

No es poco, si se piensa que en la ruta de esa investigación están los cabalistas, muchos de los cuales afirmaban que "la Torá, escrita primordialmente en forma de fuego negro sobre fuego blanco, en el momento de la creación estaba ante Dios como una serie de letras no unidas aún en palabras". Pasando por "la lengua perfecta de Dante" –que en su *De vulgari eloquentia*, escrito en latín, hace una apología del vulgar alegando que es la lengua que los niños aprenden a usar cuando empiezan a articular los sonidos–, por el *Ars Magna* de Ramón Lull –un intrincado proyecto de lengua filosófica con la cual se podrá convertir a los infieles–, por las contradicciones de la hipótesis monogenéticas que mentan una lengua madre pero no distinguen entre lengua perfecta y lengua universal, por el deseo de los padres de la Iglesia de volver al hebreo para recuperar la lengua perfecta perdida ya que en el hebreo las palabras correspondían a la naturaleza misma de las cosas, Eco va entrando en las tesis mágicas, en la lengua de las imágenes, en las escrituras ideográficas, para llegar a las propuestas con base númerica de Leibniz, a los proyectos de lenguas filosóficas del siglo XVIII, a las lenguas internacionales auxiliares, del tipo esperanto. La historia, en fin, de una utopía occidental –los países africanos, por ejemplo, asientan en la lengua de cada pueblo su pertenencia, su identidad– que está cada vez más cerca del olvido, o de la ficción.

TODO EL PENSAMIENTO DEL SIGLO XIX

UNA ANTOLOGIA DE SUSANA ROTKER

Sobran los dedos de una mano para contar las compilaciones sistemáticas del pensamiento latinoamericano del siglo XIX. La antología en dos volúmenes que Losada lanza en estos días viene a llenar un largo y enorme vacío. El trabajo se debe a Susana Rotker, profesora de la Universidad de Rutgers, quien ya en 1991 fue distinguida con el premio Casa de las Américas por su libro sobre José Martí y la invención de la crónica. Lo que sigue es un fragmento del prólogo de esa antología, cuyo título –martiano– es "Ensayistas de nuestra América".

SUSANA ROTKER

La cultura es siempre un campo de batalla. A veces, como un eco de las batallas armadas que se libran afuera, otras veces como la fuerza que las desata, las estimula, les abre un lugar en la historia. La cultura no tiene lugar fuera de la historia y, como todo lo histórico, está construida sobre un bastidor de pasiones pequeñas, domésticas, y sobre caballetes de intrigas, de combates abiertos por el Poder o de disputas ardorosas por la supremacía de las ideas. Aunque la cultura es, por definición, el territorio donde toda imaginación es posible y donde todo pensamiento libre tiene su lugar, es también el punto de refugio de los dogmas y de los absolutismos.

Pocas veces esas imágenes se ven de manera más nítida que en el proceso de formación de las naciones nuevas, y pocas veces la intolerancia llegó a extremos tan excesivos como en la América latina del siglo XIX. Ese fenómeno, visto ahora en perspectiva, parece mucho más apacible, porque sólo llega hasta nosotros la versión dominante de los que han triunfado, las versiones oficiales de los duelos o, mejor dicho, la conversión de esos duelos, de esos proyectos de Nación, en instituciones homogéneas; pareciera así que todo el debate del siglo XIX se hubiera centrado únicamente, por ejemplo, en la esquemática oposición "civilización o barbarie" –tan bien sintetizada por Domingo Faustino Sarmiento en *Facundo*–, o en la discusión sobre si había que ser originales, adaptar o copiar los modelos europeos y/o norteamericanos de cultura y sociedad.

Abrirse paso a través de esa *selva selvaggia* implica, por lo tanto, desprenderse de los prejuicios, desaprender (o al menos desconfiar) de las verdades absolutas de lo ya leído, desatender las imposiciones institucionales de los que afirman *esto fue así, esto se pensó así porque no podía ser pensado de otra manera*, y empezar a leer los intersticios de esa realidad, lo que se dejó de lado, o lo que se canonizó de un modo equívoco, como sucede con el ejemplo singular del venezolano Simón Rodríguez. He ahí un ejemplo típico de la estrategia de la cultura triunfante: a un pensador original que está en las antípodas de Andrés Bello, Sarmiento o Alberdi por su ataque a la oligarquía y su deseo de construir la Nación con sus propios habitantes –educando a los pobres y dándoles tierras como propiedad–, a este cruzado de la unión de las razas y de la creación de una identidad nueva, se lo ha cristalizado en un personaje vicario: Simón Rodríguez es conocido sólo como el maestro de Simón Bolívar, como el docente; se lo ha reducido al rol del agente pasivo del héroe que moverá la historia.

Rodríguez no mueve la historia, pero la piensa de otra manera, y esa otra manera, tan a contracorriente de la imagen oficial de América, es lo que de un modo inconsciente, involuntario, trata de borrarse, no para invalidar a Rodríguez, sino para que la versión oficial, el orden de las ideas, resulte más uniforme, más coherente con el proyecto social del grupo que supo investir los temas del progreso, el cambio y la libertad con sus propios intereses de clase.

Y sin embargo, el campo de combate estuvo siempre en estado de efervescencia. Acercar la mirada hacia ese campo, examinar sus características, revelar las afinidades y diferencias sustanciales entre uno y otro de los pensadores que se movían dentro de él, tratar de descubrir más allá de lo explícito, entre líneas, todo lo que se opusiera al discurso hegemónico: tales son algunos de los propósitos de este *ensayo sobre el ensayo*. Sólo, quizás, aproximando la lente a las contradicciones, pueda entenderse mejor que la escritura latinoamericana del siglo XIX no fue sólo una sucesión de proyectos más o menos utópicos, de constituciones nacionales más o menos imposibles, de planes para construir identidades nuevas a partir de realidades que estaban en las antípodas, sino también una lucha entre versiones, una suma de esfuerzos por disentir, por entender la realidad y ver qué se hacía con ella.

Una de las mayores paradojas del siglo XIX en América latina es que a los pensadores que trataron de ver el continente con sentido común se los ha tildado históricamente de delirantes: Artigas y las reformas agrarias en el Uruguay, Simón Rodríguez y los reclamos populares en la Gran Colombia, Hidalgo y Morelos y la sublevación campesina de los indios mexicanos, los pardos en Venezuela y la revolución a favor de los sectores marginales, los líderes criollos jacobinistas y su violento discurso acallado tras la "leyenda negra" de la Colonia española.

Domingo F. Sarmiento

Mientras, a quienes trataron de violentar la realidad y hacer de América algo distinto de lo que era, se los toma por los constructores racionales de nuestras naciones: se ensalza y recupera la imposición de "cuadricular el desierto" de Alberdi o los programas de Sarmiento para blanquear América importando europeos –que, en opinión del José Cecilio Del Valle, debían también ser acaudalados–, se acallan las voces disidentes que mucho antes del José Martí de *Nuestra América* o del Manuel González Prada de *Nuestros indios* pensaban que el único modo de salir adelante era combatir la corrupción y los privilegios, cumplir las promesas antiesclavistas esgrimidas durante las guerras de Independencia, oír la voz y el ritmo de estos pueblos nuevos, descubrir el equilibrio pacífico en que podrían convivir naturalmente las nuevas comunidades *tales como eran*, en vez de imponerles modelos de constitución y leyes que les explicaban *cómo debían ser.*

Juan Bautista Alberdi

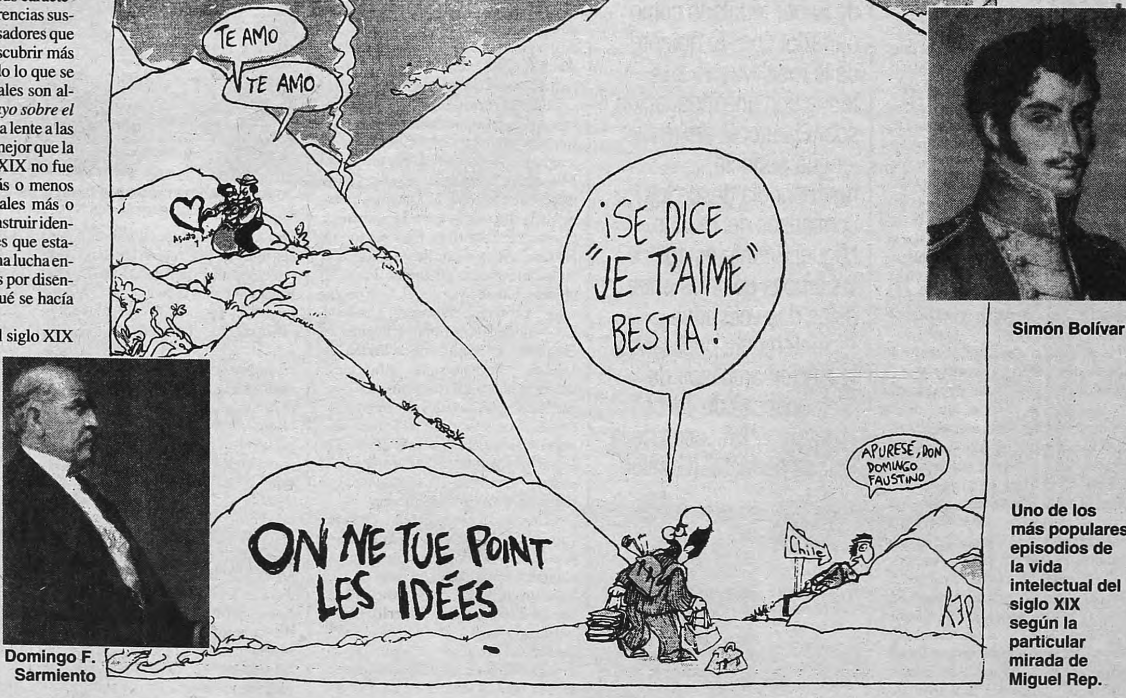
Valga notar que la población, a comienzos del siglo XIX, ascendía a unos quince millones: 46 por ciento de indígenas, 8 por ciento de negros, 26 por ciento de mestizos y 20 por ciento de blancos, de los cuales menos del 5 por ciento eran nacidos en España. De esta manera –si bien los únicos que tomaron partido activo fueron los miembros de la minoría blanca– las guerras de Independencia se ganaron también mediante las alianzas entre las elites criollas y los sectores populares, las promesas de abolición de la esclavitud que sirvieron como señuelo para atraer a combatientes negros o pardos, la participación de los movimientos reivindicativos de los derechos sociales y agrarios que le dieron a la Emancipación un perfil de "guerra civil", el discurso de los sectores jacobinos nacionalistas y los pactos con potencias extranjeras.

Con este antecedente (las promesas no cumplidas pero siempre invocadas de la Emancipación), se añade otro problema al estudio del ensayo latinoamericano del siglo XIX. Las palabras habían comenzado a perder su sentido: el discurso debía acomodarse dentro del lenguaje de la Patria, el bien de la comunidad y el deseo de un futuro mejor; o al menos es lo que ocurre con el grueso de los textos exhumados hasta ahora.

Las palabras en sí mismas eran simples banderas que se esgrimían para que las personas se identificasen como parte de una comunidad y para que tuvieran un lugar en ella. Las palabras eran una cáscara vacía que se inflaba con los sonidos de la Patria. Hoy sólo pueden ser descubiertas y comprendidas cuando se las historiza y contextualiza. El siglo XIX es el del vacío útil de los lemas, de la "prostitución de la palabra". Así lo dijo el chileno Francisco Bilbao en *El enemigo interno* (1898): "No confundáis, americanos, el charlatinismo de la libertad, que es una especie de pasaporte para hacerse escuchar en nuestro siglo, con la realidad del espíritu, y con los actos verdaderos que la libertad exige con su lógica inflexible" (*El evangelio americano*, 173).

Si se leen los ensayos del período, se ve que los mismos términos podían ser empleados tanto para la dominación como para la subversión. Un ejemplo es la connotación de las palabras "poblar" y "colonizar": en los proyectos de Sarmiento implica la inmigración, en los textos de Simón Rodríguez alude a la propia población educada para ser "ciudadana"; compárese el postulado de Sarmiento de que "el elemento principal de orden y moralización con que la República Argentina cuenta hoy es la inmigración europea" (*Facundo*, cap. XV), con el de Rodríguez: "Colonizar el país con.../ sus propios habitantes/ y para tener/ colonos decentes/ instruirlos en la niñez". Igual ocurre con el vocablo "pueblo": no siempre debe leerse como equivalente de las hordas bárbaras temidas por el autor de *Facundo,* sino también como la suma de individuos que se respetan, el "moi comun" de Rousseau.

Los prohombres letrados del XIX –estadistas, poetas, periodistas, educadores, próceres, constitucionalistas, historiadores: todos esos roles a la vez– enuncian en sus ensayos una pelea que no estaba sólo en la superficie de las discusiones, o en el acuerdo o desacuerdo con el modelo de "formar pueblos semejantes a modelos extraños". La batalla se concentraba en bandos que logran silenciar durante más de cien años a todos los que estaban fuera del poder, del conocimiento establecido o, simplemente, del circuito de las voces oficiales.



Simón Bolívar

Uno de los más populares episodios de la vida intelectual del siglo XIX según la particular mirada de Miguel Rep.